

Agustín García Chicón



LA MUERTE EN LA CULTURA ANDALUZA



AGUSTIN GARCIA CHICON

Nace en El Burgo (Málaga). Realiza sus estudios primarios en la escuela de su pueblo. Hace los Estudios Eclesiásticos en el Seminario Diocesano de Málaga. Se licencia en Sagrada Teología en la Universidad Pontificia de Comillas (Santander). Se dedica a la enseñanza. Más tarde marcha a Roma y en su Universidad realiza sus estudios en Filosofía. Completa sus estudios de filosofía y psicología en la Universidad de Valencia. Continúa su tarea docente explicando filosofía. Defiende su tesina y después lee su tesis doctoral sobre la "Antropología Cristiano-Marxista en A. C. Comin" con la calificación de "Apto cum Laude". En su producción literaria destacan sus obras "Valores antropológicos del cante jondo", "La autenticidad como sustancia de la verdad: Influencia de Kierkegaard en Unamuno", "El estoicismo en la malagueña y otros cantes" y "Apuntes para una antropología andaluza". Colabora con frecuencia en diarios locales y nacionales y también lo hace en revistas especializadas de filosofía. Conferenciante y ponente en Semanas y Jornadas de Filosofía y Antropología andaluzas. Presenta ahora su libro "La muerte en la cultura andaluza".



TITULO:

LA MUERTE EN LA CULTURA ANDALUZA

AUTOR:

Agustín García Chicón

DISEÑO PORTADA:

José Bonilla

Fotocomposición:

Industrias Gráficas LIPPER, S.A. C/. Tajo, 21 CHICLANA (Cádiz)

D.L. CA-766 / 91

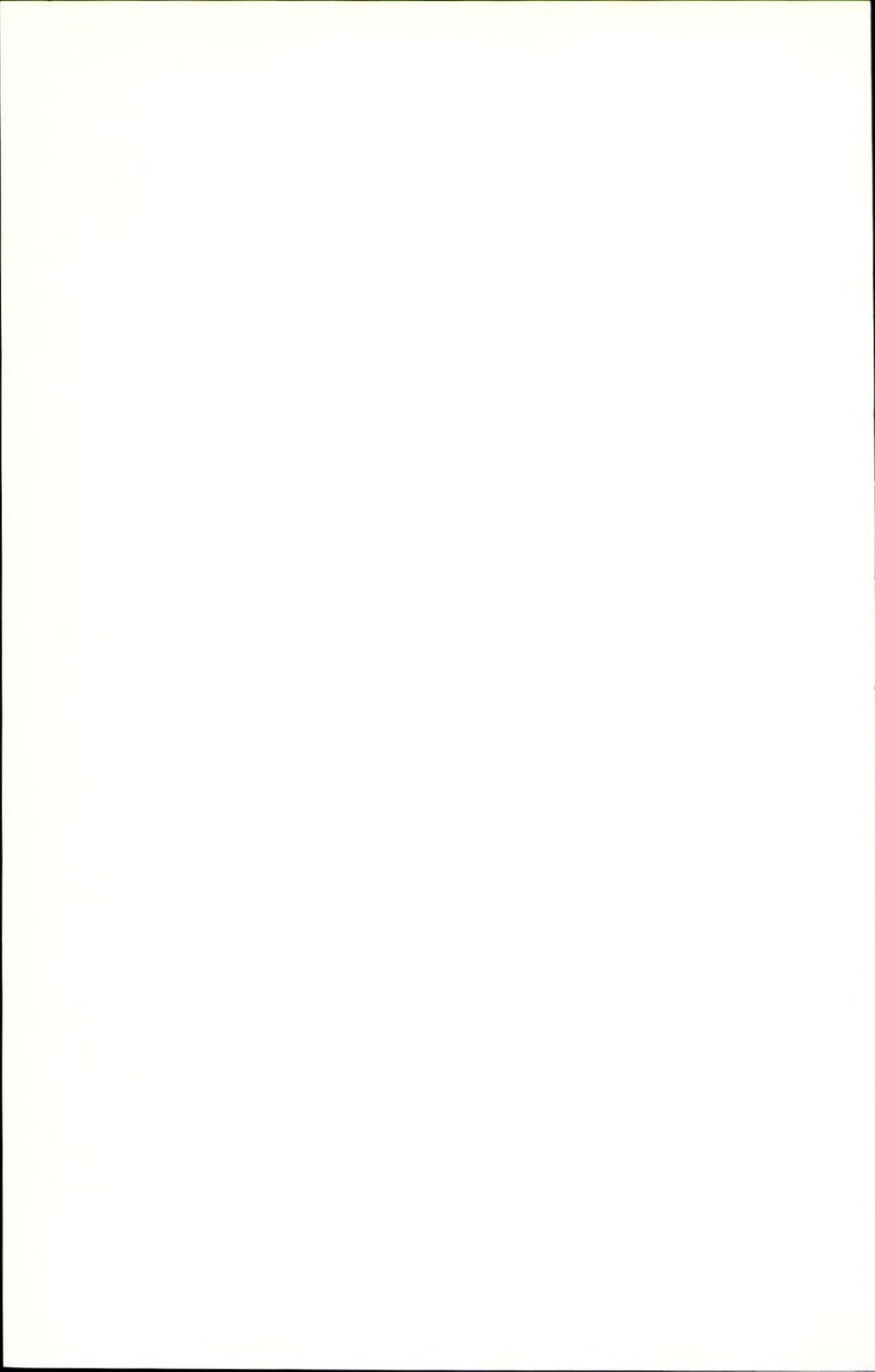
I.S.B.N.: 84-7786-051-3

LA MUERTE
EN LA
CULTURA ANDALUZA

— AGUSTIN GARCIA CHICON —



*A mis padres y a Tere, mi mujer, que
aman la vida porque sintieron muy pronto
en sus carnes el aguijón de la muerte.*



INDICE

PROLOGO	13
PRESENTACION: ¿El porqué de este trabajo?	17
CAPITULO PRIMERO: PRESENCIA DE LA MUERTE EN LA FILOSOFIA ESPAÑOLA Y ESPECIALMENTE EN LA ANDALUZA:	25
A) ¿Una filosofía española?	25
B) Línea vertebral de la filosofía occidental.	26
C) Preocupación por el hombre concreto en la filosofía.	27
D) La muerte en la filosofía española.	40
CAPITULO SEGUNDO: PRESENCIA DE LA MUERTE EN EL CANTE JONDO: 49	
A) Las letras y su contenido filosófico.	49
B) Influencia de esta doctrina filosófica en el cante jondo: La Muerte.	62
CAPITULO TERCERO: LA MUERTE EN LA LITERATURA, ESPECIALMENTE EN LA ANDALUZA:	75
A) Edad Antigua.	75
B) Edad Media.	77
C) Renacimiento.	82
D) Barroco.	89
E) El Romanticismo.	93
F) Edad Contemporánea.	97

CAPITULO CUARTO: LA MUERTE EN LAS MANIFESTACIONES RELIGIOSAS

ANDALUZAS:	139
A) En la Navidad se prefigura la muerte en el Calvario.	139
B) La saeta, un canto a la Pasión y Muerte.	144
C) Malagueño y cofrade: comprometido con la Muerte y Resurrección.	161
D) Riogordo, un pueblo que vive para la Pasión y Muerte de Cristo.	162
E) Así son nuestras gentes: Dolores, una vida para la muerte.	166
F) Andalucía celebra con solemnidad el triunfo sobre la muerte en el Domingo de Resurrección.	170
G) Carta Pastoral de los Obispos de la provincia eclesiástica de Granada: En el día de los Fieles Difuntos.	171
H) Manifestaciones religiosas: Ritos Funerarios.	175
I) Los Patronos de Málaga, San Ciriaco y Santa Paula, prefirieron morir antes de renegar de su fe.	176
J) Málaga profesa una devoción especial a Santa Argentea, que dio su vida en el martirio y en defensa de su fe.	179
K) La Muerte en el origen de las cofradías y hermandades de culto y procesión	183
L) Muerte y Salud en la Málaga de 1649	187
M) La Muerte en la Semana Santa de Málaga, vista por una extranjera	188
N) España, y especialmente Andalucía, exportó el sentido de la muerte a Filipinas por medio de sus misioneros	191

CAPITULO QUINTO: ESPAÑA RINDE CULTO A LA MUERTE EN LOS TOROS:

	193
A) Los sacrificios cruentos en la historia de la humanidad.	193
B) El toro es el centro de los sacrificios.	195
C) Nacimiento y principales etapas de la tauromaquia.	198
D) Los intérpretes de la Fiesta.	211
E) La Fiesta de los toros entre lo mítico y lo ritual.	212

CAPITULO SEXTO: TAMBIEN LAS ARTES PLASTICAS EXPRESAN LA MUERTE:

	217
A) Antes de la Era Cristiana.	217
B) Escultura del Renacimiento en España.	240
C) Pintura española en los siglos XVII y XVIII.	242
D) Escultura barroca española.	254
E) La pintura española en los siglos XIX y XX.	260

CAPITULO SEPTIMO: ESPAÑA, Y ESPECIALMENTE ANDALUCIA, EXPORTO

GRAN PARTE DE SU CULTURA A HISPANOAMERICA:	267
A) Culturas precolombinas.	269
B) Andalucía exportó e importó el folklore.	279

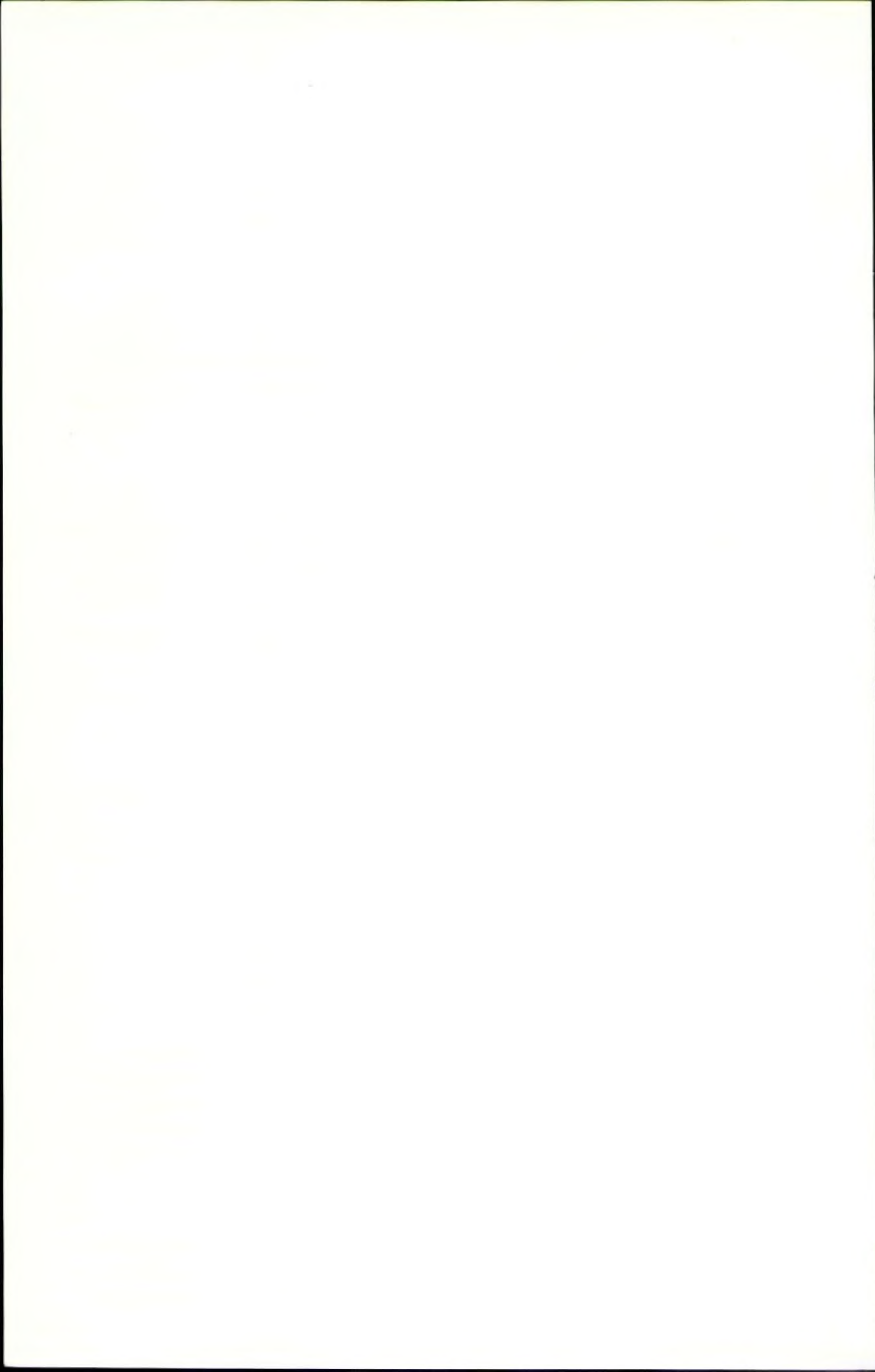
C) Andalucía y el barroco americano.	285
D) Andalucía, la filosofía y el derecho americanos.	290
E) Las manifestaciones religiosas andaluzas en América.	299
F) El sentido lúdico-thanásico de la fiesta de los toros en América.	300
G) Dimensión del culto a los antepasados llevado por los andaluces.	305
H) Una película muestra la herencia española en el sudoeste de Estados Unidos de América.	310

CAPITULO OCTAVO: CUESTIONES FRONTERIZAS:.....313

A) Málaga en una de sus plazas más bellas dedica uno de los monumentos más significativos al campeón y mártir de la libertad: José M ^a Torrijos y Uriarte.	313
B) ¡Quiero vivir! (I).	315
C) ¡Quiero vivir! (II).	317
D) Unamuno y Lorca, o el afán de seguir viviendo.	318
E) Los gitanos ante la muerte de un familiar.	322
F) Ocón y Rivas.	323
G) Manuel de Falla.	324

DESPEDIDA: BAJO LA PRESENCIA DE LA MUERTE ALETEA UN HAMBRE DE INMORTALIDAD.327

BIBLIOGRAFIA.331



*"¿Si la muerte es la muerte,
qué será de los poetas
y de las cosas dormidas
que ya nadie las recuerda?
¡Oh sol de las esperanzas!
¡Agua clara! ¡Luna nueva!
¡Corazones de los niños!
¡Almas rudas de las piedras!
Hoy siento en el corazón
un vago temblor de estrellas
y todas las rosas son
tan blancas como mi pena".*

Fragmento de "Canción Otoñal"
de Federico García Lorca



PROLOGO

El profesor Agustín García Chicón posee una línea de investigación bien definida: la preocupación antropológica. Así nos lo señalan sus obras publicadas: "Valores antropológicos del cante jondo", "Apuntes para una antropología andaluza", "La autenticidad como sustancia de la verdad", "El estoicismo en la malagueña y otros cantes", como también su última investigación en marcha que versa sobre "La antropología cristiano-marxista en el pensamiento de Alfonso Carlos Comín". En el presente libro, "La muerte en la cultura andaluza", vuelve a estar manifiesta la problemática antropológica.

De esta manera nuestro autor se encuentra inmerso en el horizonte de investigación propio del pensamiento del siglo XX: el tema del hombre. Se une con ello a la línea del filosofar español y andaluz: el tema del hombre en su vida. Muestra de ello son los máximos exponentes de la filosofía española actual: Unamuno, Ortega, Zubiri y María Zambrano.

Si hacemos una lectura atenta y reflexiva de la obra que aquí nos presenta el autor podemos apreciar cómo la muerte es estudiada en tanto que "estructura formal de la realidad humana en su momento de realización, de su personalidad". Es que el hombre no es una realidad acabada y su problema consiste precisamente en ser problema de realización.

Siguiendo a Zubiri, y siempre teniendo en cuenta el pensamiento aportado por el profesor García Chicón, diremos que el hombre no se realiza en un medio, como el animal, sino en un mundo, el de la realidad. El hombre "está" en la realidad. Todo humano tiene que realizarse con la realidad que vehiculan las cosas e incluso con su propia realidad, y esto por ser una sustantividad inteligente. El hombre nace siendo "personeidad" (pero al tener que seguir realizándose va enriqueciendo su sustantividad, es decir, va adquiriendo su "personalidad"). "Personeidad" y "personalidad" son momentos que constituyen la "persona". Lo principal es la realidad sustantiva y su realización o autoposesión es la vida. Así, la realidad principal es el hombre, la unidad sustantiva humana, y la vida es un momento posterior en cuanto consiste en la realización de aquélla.

Esta realidad humana es formalmente una sustantividad "corporeo-anímica". Todo lo corpóreo es anímico y todo lo anímico es corpóreo. Cuerpo y alma forman una unidad estructural. Y es, como decimos, la muerte estructura de esta vida personal, de este decurso vital. La muerte no es, en este sentido, opuesta a la vida; su polo opuesto sería el nacimiento y con ello la muerte sería un desnacer. De esta manera, al ser la muerte estructura de la vida hace que ésta sea pura posibilidad. Idea, pues, contraria a la de Heidegger, como nos indica en su obra "Sobre el hombre" Zubiri: "La muerte no pertenece a la vida porque la vida es una pura posibilidad, sino al revés: la vida es una pura posibilidad porque a ella le pertenece intrínsecamente la muerte".

La vida en cuanto realización del hombre en su seguir viviendo hace posible que éste vaya configurando, definiendo, enriqueciendo su realidad según la figura que él se proyectó. La vida es proyecto nos dice Ortega. Pero no sólo esto, ciertamente es proyecto, programa vital y argumento sino que además es autoposesión humana.

El proyecto de la vida no se queda en ser mera trayectoria, es camino; camino de realización del hombre. En este camino el hombre va en busca de sí mismo y por ello su realización es consecución de sí mismo. El camino se hace al andar, nos recuerda Machado.

Los actos de la vida son siempre provisionales. Provisionalidad expresada en el "mientras" de la frase que recoge Xavier Zubiri de nuestro habla popular: "vamos tirando, mientras sigamos viviendo". Pero en la línea de la provisionalidad hay un momento de la vida, un instante, que se torna definitivo: la muerte. La muerte en cuanto estructura física nos muestra el momento último de lo que ha sido ya definitivamente de mí. De ahí que el hambre de inmortalidad de Unamuno sea un hambre de realidad, de más realidad, de mayor realización.

En esta realización ante la muerte, nos muestra García Chicón, cómo el hombre no se encuentra solo sino que siempre la encara en respectividad con los demás y con Dios. Respectividad que no merma la soledad radical en que se halla el hombre ante la muerte al ser ésta muerte personal. Soledad desgarrada que se anuncia en el cante jondo del hombre andaluz. Soledad sonora del místico San Juan de la Cruz, que también se inspiró en la tierra y en el agua y en la luz de nuestra Andalucía.

Es tajante nuestro autor al mostrarnos cómo el tema de la muerte no es cuestión de razonamiento sino de vivencia personal. Y es que el hombre puede pre-vivir la hora y la forma de su muerte; formas de pre-vivencia que se nos ofrecen en esta obra. El hombre, se nos dice, que puede olvidar la muerte o afrontarla positivamente. Es de temple andaluz afrontar la muerte y ver cómo va viniendo hacia nosotros. Otros hay que sienten miedo ante la muerte. Otros, como los estoicos, ofrecen resignación: la muerte para Séneca es inexorable y está exigida por la estructura de la razón universal, de ahí que sea un acto normal y nada violento. Otros sienten alegría, deseo, incluso cantan su victoria y llegan algunos a entregarse a ella. Málaga nos ofrece dos ejemplos de entrega a la muerte, recogidos por la pluma de nuestro filósofo García Chicón: Uno, el de San Ciriaco y Santa Paula, patronos de Málaga, que prefirieron morir antes de renegar de su fe. Otro, el de José María Torrijos y Uriarte que se entrega a la muerte por la defensa de la libertad.

No todas las personas han tenido una vivencia de la muerte, María Zambrano sí la ha tenido. Es por lo que no quisiera terminar este Prólogo sin recoger algunas palabras

suyas que nos sirvan de reflexión final. Ideas que podemos estudiar detenidamente en su obra "Delirio y destino".

- "Había querido morir, no al modo en que se quiere cuando se está lejos de la muerte, sino yendo hacia ella".

- "Allá, una claridad sin foco, sin semejanza a ninguna otra, se extendía sin límite; no era el horizonte o quizás era sólo horizonte. Y no había podido atravesarlo; una invisible resistencia la rechazó".

- "¿Dios me sueña? ¿Será posible realizar su sueño?, o por el contrario, ¿desnacer?".

- "La muerte ¿será verse enteramente a sí mismo?".

En definitiva, el español siente y piensa que la vida es una corriente de instantes que va a dar a su fin. Es Zambrano quien nos recuerda que el alma española siente que "nuestras vidas son los ríos" y piensa que "van a dar a la mar, que es el morir". Vida y muerte como estructura del alma española, como vivencia de nuestras entrañas. He aquí el problema del hombre andaluz recogido en la obra que nos ofrece el profesor García Chicón: "La muerte en la cultura andaluza".

Gregorio GÓMEZ CAMBRES.
Profesor de la Universidad de Málaga.



PRESENTACION

El porqué de este trabajo:

Debo comenzar diciendo que este estudio de investigación sobre la "Presencia de la muerte en la cultura andaluza" orientó parte de un trabajo monográfico que un grupo de alumnos míos del Centro Homologado de Bachillerato "Santa Rosa de Lima" de Málaga realizó con mi colaboración y, en ocasiones, con la del también profesor del mismo Centro Antonio Galacho Bueno. Sus nombres figurarán al final de esta presentación, pero desde aquí vayan hacia ellos mi cariño y mi gratitud más sinceros.

Creíamos que era sencillo, que simplemente era hablar de la geografía, del arte, del folklore, de la filosofía, etc... de una región, mejor dicho, del Sur de España.

¡Qué equivocados estábamos! Todo estaba ahí, sólo había que tomarlo y traducirlo a letras, llenar de signos unos folios vírgenes, puros y blancos, que siempre están esperando que se les acaricie suavemente y, agradecidos, quedan inmortalizados con nuestras caricias.

A medida que fuimos avanzando, a medida que profundizábamos en algún aspecto, una fuerte emoción nos embargaba, nos sentíamos desbordados por la riqueza de nuestra tierra, algo en nuestro interior se nos derrumbaba, nos sentíamos incapaces de poder transcribir esta ígnea mezcla que nos abrasaba: ¿Cómo describir con letras los sentimientos que bullían en nuestra mente y pugnaban por salir en un canto igual al torrente que se desliza entre peñascos produciendo la música cósmica que nos aturde?.

Pero no nos dejamos vencer. Superamos lo que nos parecía infranqueable, tal vez torpemente, quizás en recortes que parezcan un puzler, posiblemente sólo sea un cuadro mal pintado por unas torpes manos; pero también estamos seguros de una cosa: que ningún pintor sería capaz jamás de acercarse a la bella y emocionante realidad.

Se nos ofrecía en la paleta una gama cromática insospechada con todos los matices imaginables: paisajes agrestes donde la grisácea roca lucha con el verde que quiere cubrirla. El oro deslumbrante de los campos castellanos donde el sol relumbra en vano.

El verde oscuro motejado de naranja de la huerta murciana, o el verde vejiga de una Extremadura donde sus cástuos luchan con bravura en su seca tierra. Pero al entrar en Andalucía todo se nos desliza como un puñado de agua entre los dedos.

Verde claro, oscuro, esmeralda, amarillento, grises de sierras dominadoras, amarillo limón, real, ocre, salpicados de puntitos maravillosos que crecen por todas partes: rojo, blanco, violeta, amarillo,... Tierras resacas, recién aradas, recién regadas: toda la gama de marrones. Azul que no se sabe si es el mar hecho cielo o el cielo hecho mar. Azul que se tiñe con el rojo de una sangre de fuego en los amaneceres o al atardecer. Azul cruzado por aves ébrias de felicidad y libertad. Azul donde el astro rey lo recorre soberbio, lento, reposado, refulgurando al máximo, henchido de orgullo al pasar por el paisaje más maravilloso de su largo peregrinar y de donde toma fuerzas y alegría para seguir su camino en espera del día siguiente.

Tierra donde tuvo que nacer la música siguiendo el ritmo de la mujer al andar, al cantar, al trazar con unos brazos una selva de estalactitas y estalagmitas cimbreantes. Tierra donde los jardines se esforzaron en crear flores que compitieran con la belleza de las mozas que por ellos pasaban. Flores que se marchitan prendidas en el chorro de noche de los cabellos de las mujeres bonitas.

Tierra bañada por el mar que tuvo que hacerse salado por pugnar con la "sal" de sus habitantes.

Tierra donde el sol tuvo que avivar su fuego por competir con el que despedían los enormes corazones de sus hombres.

Tierra donde la tierra es vencida por las herramientas manejadas por unas manos encallecidas por el trabajo diario, pero que saben recoger amorosamente, con ternura, lo mismo una amapola que el fruto de lo sembrado.

Tierra que sabe que sus hombres salen a la mar en demanda de unos peces, siempre acompañados por la Virgen del Carmen.

¡Qué mal has sido comprendido "Sur de España"!

La tierra de la siesta y del botijo de agua fresca, vista por quienes no comprenden los cuarenta grados en el tajo de la siega, mientras ellos están sentados en la fresca sala de la ciudad o de donde el sol huye por falta de alegría.

Tierra donde el hombre esconde la dureza del trabajo tras un canto y lo riega con pedazos de su alma, porque esto y no otra cosa es el cante flamenco, el cante jondo, fandangos o martinets. Donde se aprecia más la vida porque se piensa más en la muerte, como cantara Pedro de Valdivia. Donde el hombre no sabe llorar sino que canta las penas que le comen las entrañas. Al hombre del "sur" sólo le ruedan las lágrimas por el rostro achicharrado por el sol cuando se le muere un familiar o un amigo y cuando tiene que trabajar en otras regiones o naciones. ¡Cuántas obras realizadas por esos vagos de la siesta y el botijo con agua fresca! ¡Y lo dicen aquéllos donde estos hombres se dejan la piel en el trabajo, pero no su alma que siempre estará en "su Sur"!

Mas todos saben una cosa: todos experimentan que cuando vienen al Sur se encuentran con un hombre, tal vez desgarrado por el paso del sol y del azadón, pero con el corazón abierto que le ofrece lo mejor que tiene; una sonrisa en los labios, unas manos grandes, rudas, fuertes pero que ofrecen bondades, ayudas, apoyo, etc... un botijo con agua fresca para refrescarse del fuego de un sol que no descansa pero donde el visitante sí que lo hace en la paz de un cante jondo salido del alma de un segador o

la coplilla de una dispuesta moza rebosante de alegría y un cantarillo de agua en sus gráciles caderas.

Tierra donde a lo grande se le llama con diminutivos, donde lo áspero se hace ternura, donde el trabajo doloroso se convierte en artesanía, donde los olivares y naranjos se miman con las caricias de los jardines, donde se rinde culto a la muerte porque se ama a la vida como en ninguna parte.

Y al llegar aquí, hacemos pie en nuestro tema: "Andalucía rinde culto a la muerte". Más todavía, España vive alrededor de la muerte.

Pero no queremos, amigo, que te asustes, que pongas cara rara al oír este tema; por esto vamos a explicarte, desde un principio, lo que intentamos con el mismo. Andalucía rinde culto a la muerte, no porque quiera morir, sino porque ama la vida y porque debajo de sus entresijos aletea un hambre de eternidad, que sólo se espanta con el recuerdo de la muerte. Una paradoja, pero es un hecho; ahí está. Sigo de cerca ahora, el pensamiento unamuniano de mi amigo Román Sánchez Chamoso a quien agradezco el que me contagiara el interés por el "agónico rector de Salamanca".

La solución del enigma del más allá o, como Unamuno decía, la pregunta por lo que haya "más allá del agujero negro"⁽¹⁾ ha constituido una preocupación tanto histórica - para la historia de la filosofía, la literatura, la religión, la mística... como psicológica- ha interesado al hombre de todos los tiempos como algo íntimo y personal. Al tratar de hallar una respuesta a este interrogante escatológico, el hombre no se siente aquietado con una mera información sobre su destino último, sino que ha buscado ahondar en la auténtica sabiduría que le lleva al gusto íntimo -"sapere"- de las cosas, a su justa estima. El hombre, al afrontar su destino definitivo, no se sacia con la pura ciencia o la abrumadora erudición, sino que busca una respuesta que se haga en él volición y conducta.

El viejo Platón concibe la filosofía como un "ejercicio thanásico":

"Con frecuencia los hombres en general ignoran que los verdaderamente entregados a la filosofía no tienen más ocupación que ir muriendo y aún acabar de morir"⁽²⁾.

"Es cierto, Simias, que los verdaderos filósofos se ejercitan en morir y nada hay menos temible para ellos que la muerte"⁽³⁾.

Es fácil descubrir el sentido de estas palabras en boca de Platón. Para él la filosofía es un ejercicio de desmaterialización o, mejor, de "purificación", que vuelve a dejar al desnudo almas, morriñosas de un estado luminoso preexistente antes de la caída en el cuerpo-cárcel.

Este pensamiento de Platón, despojado un tanto de su halo de "praxis", es recogido con cariño por el pensamiento occidental que lo configura preferentemente con la categoría de "contemplación" (theoría). En versión latina de M. T. Cicerón se trata de la "meditatio mortis": "Tota enim philosophorum vita... commentatio mortis est"⁽⁴⁾. A partir

1.- ALTUNA REY, L.: *La inmortalidad del alma a la luz de los filósofos*. Madrid, Gredos. 1959, 9.

2.- Fedón 64 a.

3.- Ibid. 67.

4.- Disputat. Tusc. I, 31.

de aquí la antorcha comienza una carrera de relevos y va pasando de mano en mano a lo largo de la historia de la filosofía. Casiodoro escribe: "Philosophia est meditatio mortis"⁽⁵⁾, y también para nuestro Luis Vives "la filosofía se define como meditación de la muerte"⁽⁶⁾. Ya en nuestros días escribe Unamuno:

"El objeto de la ciencia es la vida, y el objeto de la sabiduría es la muerte"...(7).

La filosofía como "meditatio mortis" podemos verla remansada después de un curso de dos mil años en la "filosofía existencial de la inmortalidad" de Miguel de Unamuno, sobre todo en su obra cimera "Sobre el sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos".

El largo camino que la historia ha recorrido lanzando preguntas a la "enigmática Esfinge" del más allá, nosotros lo vamos a parar en nuestro pueblo, en Andalucía. Su arte, su literatura, su filosofía, su cante jondo, su fiesta de los toros, sus manifestaciones religiosas, son presencias de una muerte que traspasan eternidad. Andalucía ha revestido de muerte su hambre de inmortalidad.

Los grandes sabios se ejercitaron en morir. Sintieron en sus entrañas la torturante vocación escatológica que les lanzaba a plantear reiteradamente las cuestiones de ultratumba, el destino definitivo del hombre, el desenlace postrero de ese ser que siempre ha sido centro de las grandes filosofías y vivencias. Esta dimensión "thanática" de la vida en Andalucía, considerada como sabiduría de la muerte, no es producto de una constitución enfermiza del hombre o de una preocupación morbosa de la reflexión humana. El culto a los muertos ha arraigado en todas las grandes culturas de la antigüedad, pero es un culto a la muerte en función de la vida; no es la muerte el último objetivo de sus pesquisas o preocupaciones, sino la inmortalidad. El pensamiento escatológico que empapa las grandes culturas es, en el fondo, un canto a la vida.

Así hay que entender el reproche que se dirige a España: "¡Triste país!". España, Andalucía, no rinde culto a la muerte, sino a la inmortalidad. En una palabra, "el amor a la muerte" es el principio de nuestra verdadera vida.

Vida y muerte son el anverso y reverso de la propia realidad andaluza. Es la cuestión que vitalmente interesa, ante la que el hombre no puede permanecer impasible; este pensamiento no le deja descansar, le hace vivir en perpetua inquietud, en tensión escatológica propia del "entretiempo". El ansia de vida, el hambre de eternidad anima en el hondón del alma andaluza y la impele desde su mismo centro a buscar -o crear- soluciones que aquieten la "morriña de eternidad"⁽⁸⁾.

El hombre no se ha contentado con soluciones religiosas o poéticas a su eterno interrogante. La historia nos muestra que ha ahondado buscando tierra firme, no simple vuelco de fantasía poética o de arrobamiento místico. Si se vive para morir-existencialismo-, ¿no puede vivirse para morir? -escatologismo-. Perenne pregunta que acucia al alma andaluza ávida de sabiduría. Algo dentro de nosotros mismos nos urge a darle una

5.- De artibus, cap. III.

6.- Comm. al De Civit. Dei, V.I, 1. VIII, c. III.

7.- UNAMUNO, M. DE: *Sobre el sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Madrid. Espasa Calpe. 1967. p. 13.

8.- O.c., p. 17.

solución cabal. La interrogación nos brota dentro con exigencias de ultimidad. La hondura abismal de la muerte sólo es medible desde la cumbre de la vida.

El existencialismo nos ha dejado una consigna lúgubre y sin horizontes: "vive para morir". El español Marco Aurelio, adelantándose a nuestros grandes místicos, había dicho, allá en los albores de nuestra era: morir para vivir. "Empieza alguna vez, mientras te dure la vida, a ser de veras hombre"⁽⁹⁾.

La vivencia de eternidad se transvasó en los siguientes versos de Unamuno:

"Volver a verte en el reposo quieta,
soñar contigo el sueño de la vida,
soñar la vida que perdura siempre
sin morir nunca.
Sueño de no morir es el que infundes
a los que beben de tu dulce calma,
sueño de no morir ese que dicen
culto a la muerte"⁽¹⁰⁾.

Esta idea de pervivencia se repite con frecuencia en la cultura andaluza. La presencia de la muerte es una de las constantes del cante flamenco. Delante de la muerte el cante jondo parece adoptar muchas actitudes y los cantes testimonian estas diversas reacciones.

La victoria de la muerte es tan clara para el cantaor flamenco que hay ante ella una tentativa de olvido, de rechazo de pensar, concretizado en el sueño: la idea de la muerte es tan insoportable que sólo la muerte provisional, el sueño, puede borrarla momentáneamente:

"Cada bes que considero
que me tengo que morí,
tiendo la capa en er suelo
y me jarto de dormí"⁽¹¹⁾.

Con esta presentación comenzamos nuestro trabajo. Abierto encontramos el camino y abierto lo dejamos. No nos guía una postura dogmatizante y cerrada, el diálogo y la encuesta a todos presidirá nuestro recorrido. Igual que el campesino en el bochorno de la siega no se recrea en el calor que le quema, sino que se refugia en la sombra de una encina y se refresca con el cántaro del agua, así nosotros en las muchas esquinas de nuestra cultura (pensamiento, arte, flamenco, toros, pintura...) tropezaremos muchas veces con la cara de la muerte y, aunque su presencia esté amasada con nuestra vida, siempre soñaremos con la inmortalidad. El grano de trigo de nuestros quehaceres se pudrirá, y lo intentaremos, pero saldrá una espiga lozana. Este trabajo buceará en la corriente "thanásica" de nuestra cultura, pero desembocará en la alegría de un nuevo ser que brillará como una antorcha para las generaciones venideras.

9.- O.c., p. 441.

10.- UNAMUNO, M. DE: *Antología poética*. Madrid. Espasa Calpe. p. 23.

11.- Soleá cantada por el Chocolate y citada por UNAMUNO, M. DE: *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid. Espasa Calpe. 1967. p. 39.

Cerramos el presente capítulo con la vivencia de uno de nuestros poetas más significativos:

"Prado mortal de luna
y sangre bajo tierra.
Prado de sangre vieja...

Me encontré con la muerte.
Prado mortal de tierra.
Una muerte pequeña...

Una muerte y yo un hombre.
Un hombre solo, y ella
una muerte pequeña.

Prado mortal de luna.
La nieve gime y tiembla
por detrás de la puerta.

Un hombre, ¿y qué?. Lo dicho.
Un hombre solo y ella.
Prado, amor, luz y arena"⁽¹²⁾.

Relación de alumnos del Centro Homologado de Bachillerato "Santa Rosa de Lima" de Málaga a los que agradezco su colaboración en la confección de este estudio de investigación sobre la muerte en la cultura andaluza:

- 1.- Galisteo Robles, Rafaela
- 2.- García Garrido, Antonio J.
- 3.- Gómez Rama, M^a Teresa
- 4.- González Mesa, M^a Luisa
- 5.- González Sodis, Fernando
- 6.- González Vázquez, Isabel
- 7.- Jiménez Sánchez, M^a Jesús
- 8.- Lara Luque, Carmen A.
- 9.- López Martín, Concepción
- 10.- López Martín, M^a Luisa
- 11.- Márquez Rodríguez, Isabel
- 12.- Martín García, Francisco
- 13.- Martín Martín, Francisca
- 14.- Médicis Murillo, M^a José
- 15.- Méndez Banderas, Luis Felipe
- 16.- Morales Monedero, Enrique

12.- GARCIA LORCA, F.: *Obras completas*. Madrid. Aguilar. 1954.

- 17.- Núñez Hidalgo, Inmaculada
- 18.- Pérez Banderas, José A.
- 19.- Pérez Cabrillana, Encarnación
- 20.- Polo Paz, Ana María
- 21.- Rodríguez Palacios, Ana
- 22.- Sánchez Fernández, José
- 23.- Sanchidrián Torti, Manuel
- 24.- Torreblanca Roldán, Dolores
- 25.- Vera Pérez, José F.
- 26.- Parada Espinosa, Francisco



CAPITULO PRIMERO

PRESENCIA DE LA MUERTE EN LA FILOSOFIA ESPAÑOLA Y ANDALUZA

A) ¿Una filosofía española?:

Señalaremos en el apartado siguiente los momentos principales de la filosofía española en relación al tema y ahora queremos considerar la línea vertebral de la misma. Por esto, comenzamos preguntándonos por la existencia misma de una filosofía española o nacional.

Seguimos en este sentido las directrices de Johannes Hirschberger en su tratado de *Historia de la Filosofía*.

"Una filosofía española, y en general una filosofía nacional, en el sentido que ahora se da a esta palabra puede decirse que es inexistente hasta los comienzos de la edad moderna. Entonces sí se da una filosofía española, como española es la primera nacionalidad europea que acusa fuertemente sus rasgos en el ámbito político y cultural del occidente moderno.

Hasta entonces sólo podemos registrar nombres de pensadores nacidos aquí o vinculados al suelo patrio, que han llevado indudablemente a su filosofía características específicamente ibéricas, pero cuya aportación doctrinal encaja dentro del marco general de la cultura romana o cristiana medieval. Sólo el medievo español se recorta con perfiles aparte, no tanto en el terreno de la doctrina, cuanto en el marco externo de una empresa militar nacional y religiosa muy absorbente y de una paradójica convivencia espiritual con el mundo árabe y judío. En lo fundamental, empero, el español romano y el español medieval filosofa dentro de la unidad de pensamiento que significa Roma o París"⁽¹³⁾.

13.- HIRSCHBERGER, J.: *Historia de la Filosofía*. Tomo I. Barcelona. Editorial Herder. 1968. p. 527.

"Será por tanto aventurado calificar con adjetivos nacionales lo que de filosofía han producido los hombres de este recinto peninsular sobre todo en los quince primeros siglos de nuestra era. El realismo, o sentido práctico, o buen sentido humano, con matiz ecléctico notado por Menéndez Pelayo, subrayado por Bonilla y San Martín y recogido por Grabmann, es efectivamente un rasgo que nos divide de muchos modos de filosofar de más allá del Pirineo y que brilla desde Séneca hasta Santayana, pero es siempre un dato extrínseco, temperamental más que doctrinal"⁽¹⁴⁾.

La historia de la filosofía nos testimonia que el preguntar total-radical en que ésta consiste ha surgido de hecho desde las más diversas situaciones y motivaciones. Esto explica en buena medida que la fisonomía y la amplitud que la filosofía presenta en sus múltiples representantes sean notablemente distintas.

B) Línea vertebral de la filosofía occidental:

Aunque no contemos con una filosofía nacional en España hasta comienzos de la edad moderna, sin embargo existe una preocupación general en ella, que le es común con la de Occidente, el intento de búsqueda "total y radical" a la problemática humana, aunque parta desde situaciones y motivaciones diferentes.

Sin ánimo de ser exhaustivos expondremos algunas de estas situaciones y motivaciones:

En el momento de su aparición histórica, en las colonias griegas de las costas del Asia Menor, en el S. VI. a. C., las circunstancias que favorecieron su eclosión fueron la crisis espiritual que experimentaron los colonizadores al entrar en contacto con culturas muy distintas de las de la metrópoli.

La vieja mitología tradicional, con toda su profunda proyección en la vida teórico-práctica, se tambaleaba a sus ojos, sumiéndolos en una duda inquietante, pero a la vez fecunda, porque les impulsó a tener el arrojo de arrinconar cualquier explicación mítica de las cosas para enfrentarse con ellas cara a cara, desvelándolas (aletheia, verdad, significaba literalmente "destape"), es decir, quitándoles los velos del mito y de la experiencia muchas veces engañosa que las cubrían, dándoles así ocasión de revelar por vez primera al hombre -a través de la facultad que así empezaba a echar a andar, la razón o logos- su principio constitutivo fundamental y explicativo de todo "principio". Con esa preocupación cosmológica, entrecruzada de motivaciones económicas-sociales innegables, empezó a andar la filosofía.

Una motivación muy frecuente ha sido el deseo de llevar a cabo una reflexión crítica sobre la ciencia físicomatemática.

En la Edad Media lo que "disparaba" el filosofar era esa "fe viva" a que aludíamos en momentos anteriores, que mueve al fiel a "comprender" lo ya "creído" (el "fides quaerens intellectum" de que habla San Anselmo), hasta que tropieza con las razones estrictamente "misteriosas" o "suprarracionales" de la fe, ante las cuales la razón "Calla, acepta y venera".

14.- O.c., p. 527.

La preocupación socio-política, unida muchas veces con la pedagógica, ha sido frecuentemente una poderosa causa determinante del filosofar (desde Platón hasta Marx, los ejemplos serían abundantes).

La necesidad personal de una autenticación radical de la propia existencia ha llevado a la Filosofía a no pocos pensadores (San Agustín, Kierkegaard, Marcel, etc...).

Podríamos seguir enunciando otras muchas motivaciones concretas del filosofar. Sin embargo, las apuntadas son suficientes para darse cuenta de que a la filosofía se ha llegado desde perspectivas muy diversas (dentro de una línea madre), lo cual ha determinado que las "filosofías" así surgidas presenten considerables diferencias tanto de contenido como de extensión.

C) Preocupación por el hombre concreto en los filósofos españoles:

Si toda filosofía va transida de una pregunta radical y total sobre el hombre y su problemática, esto lo veremos especialmente en los filósofos españoles.

La palabra "última" puede sernos muy útil para caracterizar al filosofar. Las demás ciencias constituyen investigaciones "penúltimas" acerca de la realidad, lo que no quiere decir que sean falsas o inútiles. Pero cuando, por ejemplo, la Biología, la Cibernética, la Sociología, la Historia, etc... nos han informado todo cuanto han podido acerca del hombre, sentimos que subsiste en nuestra intimidad más profunda una pregunta que bajo su aparente sencillez esconde una aspiración muy honda y entrañable: "pero... ¿qué es el hombre, en última instancia?", ¿qué es y quién es ese sujeto que existe, por decirlo así, más acá de esa investigación biológico-cibernetica-sociológico-histórica, que precisamente él lleva a cabo?". Parecidas preguntas de parecida "ultimidad" podrían formularse a propósito del mundo, de la conducta humana, del sentido de la vida, etc... Las ciencias particulares dejan, pues, libre un campo de investigación situado no sólo más allá, sino también más acá de ellas mismas, es decir, ese "subsuelo vital" de donde brotan y que les da sentido.

Grandeza y pequeñez del hombre, sentido de la vida, pregunta sobre la muerte, señorios que pasan, el individualismo... son jalones que con mucha frecuencia adornan nuestro quehacer filosófico.

Nuestros filósofos han encarnado vivo el espíritu de Lucrecio: "Nada que sea humano, debe ser ajeno al hombre".

Parece empeñado, como nuestro Unamuno, en una lucha constante entre el corazón y la razón. El epicureísmo es optimista y vital, condena el suicidio; pero Lucrecio es pesimista y suficiente (como muchos de nuestros filósofos) y tal vez sea verdad que se suicidó.

Como en Occidente, la Historia del pensamiento, la Historia universal, la Historia de la cultura, la Historia de la Filosofía, van estrechamente unidas a la Historia de la libertad humana, vamos a dedicar unos apartados al hombre "en su lucha por la libertad" insistiendo en los mismos temas ya antes apuntados como: vida-muerte, grandeza-limitación, individualismo-sociabilidad, etc... Para esto, estudiaremos en primer lugar la "historia de la pregunta sobre el hombre", después veremos la "historia de la libertad en occidente", más tarde desarrollaremos el hecho "del ser humano que aparece libertad",

para luego estudiar al hombre como "ser-en-el-mundo" para terminar con una consideración del "hombre abierto al futuro".

Para el desarrollo de estos puntos, seguiremos, en líneas generales, las ideas expuestas por el profesor Isidoro Requena en la Universidad de Granada⁽¹⁵⁾.

En el comienzo fue el hombre:

Partimos aquí evidentemente de una idea previa sobre el hombre, de un prejuicio que la segunda parte de nuestra reflexión intentará justificar: el ser humano es contradicción, suma desconcertante de libertad y de necesidad, mezcla explosiva de señorío y esclavitud, libertad encarnada, ser en situación.

El hombre se encontró desde el primer momento con algo dado -naturaleza- y con un quehacer -cultura-.

Y se llama Historia Universal a la historia dramática de la lucha del ser humano por ser libre. Es la historia de la cultura. O la historia de la libertad humana.

Pero son también verdad estas dos afirmaciones de Hegel:

"La historia universal es el progreso de la conciencia de la libertad"⁽¹⁶⁾.

"La historia universal no es otra cosa que la evolución del concepto de libertad"⁽¹⁷⁾.

En consecuencia, la historia es el tejido imbricado de estas perspectivas.

Dicho de otro modo, el ser humano es "homo faber" -praxis humanizadora de la Naturaleza-, pero también "homo sapiens" -teoría, tarea especulativa-. Y todo esto amasado como un solo hecho en la unidad de la vida humana.

Homo sapiens:

Su pregunta respuesta el hombre la ha explicitado de múltiples maneras. Mito, arte, religión, ciencia, técnica, filosofía... han sido y siguen siendo -como obras expresivas y objetivadoras del ser humano- explicitación viva, es decir no exclusivamente teórica, de su eterna dialéctica interior pregunta-respuesta.

Pero concretémonos ya en adelante en la pregunta-respuesta por antonomasia, la Filosofía. Precizando más nuestro tema, vamos tras la pregunta-respuesta filosófica sobre el hombre.

Y aquí hay que hacer presente la observación atinada de Ubeda: "la incuestionable verdad histórica es que, aparte de esa perenne matización humana que impregna, por naturaleza y desde siempre, toda la actividad del hombre, éste no es el primer objeto con que la filosofía se encuentra temáticamente. Desde luego tampoco es el pensamiento filosófico, sino el religioso o mítico, el primero en abordarlo. Como sucedió en los otros dos grandes problemas, el de Dios y el del mundo, las concepciones filosóficas aparecieron muy tardíamente, después de un largo proceso de secularización. Y es curioso advertir que tampoco, en este estadio de la explicación prefilosófica, el hombre

15.- Cfr. REQUENA TORRES, I.: *¿Quién es el hombre?*. Granada. Facultad de Teología. Apuntes de Clase. 1975.

16.- HEGEL, G.W.F.: *La razón en la historia*. Trad. de C.A. Gómez. Madrid. Seminarios y Ediciones. 1972. p. 87.

17.- HEGEL, G.W.F.: *Lecciones de filosofía de la historia*. Madrid. Revista de Occidente. 1953.

fue directamente objeto de consideración, aunque acaso fuera el eje en torno al cual giraba toda otra interpretación. Existen una cosmogonía y una teogonía, pero no una antropogonía⁽¹⁸⁾.

Tenemos, pues, netamente precisado dos cronologías: la filosófica vino al final y también el tema del hombre. Es decir, filosofía y tema del hombre son tareas de madurez.

• *El gesto metafísico:*

El hombre, puesto en medio de las cosas, echa una mirada a su alrededor o la retrae y concentra en el hondón de sí mismo y siente el estremecimiento, se asombra. Primer "momento" filosófico. Decía Aristóteles que el asombro es el origen de la filosofía. Aunque también es verdad que la admiración serena se torna a veces trágica, como confirma Epicteto: "el origen de la filosofía es el percatarse de la propia debilidad e impotencia".

A continuación surge la pregunta, el por qué. El segundo "momento", pues, es la interrogación. El hombre se define interrogación siempre abierta y nunca saciada - inquietud, búsqueda, tormento, hilvanadera-, serena de vez en cuando; sangrante, existencial casi siempre. Escribía Schopenhauer: "Está fuera de duda que el conocimiento de la muerte juntamente con el espectáculo de los dolores y miserias de la vida es lo que da mayor pábulo a las consideraciones filosóficas y a las explicaciones metafísicas del mundo".

• *Quién es el hombre:*

Creo que, aunque la pregunta kantiana responde a una preocupación reciente, sin embargo le ha mordido siempre al hombre y consiguientemente fue formulada hace mucho tiempo en el ámbito de la filosofía de Occidente. Al hacer esta afirmación nos exponemos a que Foucault nos tilde de ingenuos. "El hombre, cuyo conocimiento es considerado por los ingenuos como la más vieja búsqueda desde Sócrates"⁽¹⁹⁾.

• *Historia de la libertad en Occidente:*

A la altura de los siglos en visión global se enjuicia la cultura de Occidente como un bloque compacto, que hunde sus raíces en la revolución neolítica y se prolonga hasta nuestros días; que, a pesar de las articulaciones que distinguen claramente las diversas épocas de su devenir histórico y les infunden un matiz específico, no obstante guarda rasgos esenciales siempre idénticos.

GRECIA: En el comienzo de la filosofía está Grecia. Destacándose de todo un mundo mágico, la reflexión se hizo allí observación, contemplación serena de la

18.- UBEDA, M.: "Introducción al tratado del hombre" en *Suma Teológica III* (2º). Madrid. BAC. 1959. p. 3.

19.- FOUCAULT, M.: *Las palabras y las cosas*. Trad. de E.C. FROST. Méjico. Siglo XXI. 1968. pp. 8-9.

realidad. En segundo lugar, la reflexión se convirtió en explicación racional. La naturaleza estaba transida, animada por el Logos. Tarea del hombre era hacer la lectura del logos ínsito en la naturaleza.

En este contexto Grecia es la aparición de la conciencia de la libertad, pero con el predominio oprimente de la naturaleza. Hegel lo constató: "El espíritu griego era conciencia del espíritu; pero del limitado, del que tenía el elemento natural como ingrediente esencial. El espíritu dominaba, sin duda, pero la unidad de lo dominante y lo dominado era todavía una unidad natural"⁽²⁰⁾.

A pesar de los sofistas y de Sócrates que suponen un profundo corte en el pensamiento griego -como con hondura ha analizado Popper⁽²¹⁾, el predominio de la Naturaleza sobre la Libertad es evidente desde los presocráticos hasta las escuelas morales.

En consecuencia, la antropología griega ha quedado fuertemente configurada en el contexto de una metafísica estática y cosmocéntrica. Veamos esquemáticamente sus rasgos principales:

- El concepto de ser es estático.
- El tiempo está concebido desde el pasado.
- Cosmología: hay dos mundos: sagrado y profano, suprasensible y sensible.

Principios del bien y del mal.

- Antropología: dualismo: el hombre es alma, razón, teoría; en consecuencia: minusvaloración del cuerpo, de la praxis, la libertad.

Se ha dicho que la historia de Grecia es constante afirmación de la libertad. Esto es cierto. Grecia simboliza el ideal del pueblo libre. Pero agazapadas detrás de este hecho se adivinan paradojas terribles que es bueno recordar.

El griego libre cree en el destino. En consecuencia, la libertad es una manera consciente de saberse determinado. En Grecia el hombre es cosa entre las cosas, una parte de la naturaleza.

Según este planteamiento, el pueblo griego es fatalista, como los pueblos antiguos. Pero a diferencia de éstos ha creado dos tipos humanos que encarnan la originalidad de su fatalismo: El héroe (que conoce el destino y se rebela contra él) y el sabio (conoce profundamente el destino y lo acepta).

Otra paradoja que entraña la historia de Grecia libre es que cuando se habla de libertad no se trata de un atributo humano y universal, sino de un atributo discriminador. La sociedad griega estaba dividida en dos sectores: los ciudadanos y los esclavos. La libertad es atributo exclusivo de los primeros.

En resumen; Grecia es la aceptación fatalista de dos dominaciones: la de la naturaleza sobre el hombre y la de unos hombres sobre otros. Contra ambas dominaciones se luchará.

20.- HEGEL, G.W.F.: *Filosofía de la Historia*. Trad. de J. M. QUINTANA CABANAS. Barcelona. Zeus. 1971. 2ª edic. p. 344.

21.- Cfr. POPPER, K.: *La sociedad abierta y sus enemigos*. Trad. de L. Loedel. Buenos Aires. Paidós. 1957.

El cristianismo: En el panorama de la Edad Media es personaje de primera magnitud la religión. Cristianismo, Mahometismo, Judaísmo... son fuerzas político-sociales que dominan el medievo occidental.

El cristianismo de cara a la antinomia naturaleza-libertad dio la primacía a la libertad. San Pablo, San Agustín, Santo Tomás, son tres explicaciones de esta libertad en momentos decisivos de la originalidad cristiana.

Los rasgos que configuran el perfil distinto de la libertad cristiana son, entre otros, los siguientes:

- El hecho de la creación que rompe con todos los moldes anteriores de eternidad.
- La perspectiva teocéntrica. La llamada a unas relaciones personales con Dios.
- La llamada a la lucha incesante de autoliberación y autoposesión. La idea de la libertad.
- La fuerza redentora del amor, expresión de la libertad. La llamada al amor universal.
- La encarnación en el mundo y la tarea de su transformación. La dignificación del trabajo frente al privilegio de la teoría griega.

El hombre en adelante no se apoya en la Naturaleza, sino él es su propia fundamentación en cuanto participa de Dios.

En consecuencia, surgió un horizonte insospechado de libertad. Hegel lo detectó: "El hombre ya no está ahora en la relación de dependencia sino de amor, en la conciencia de que pertenece a la conciencia divina. El hombre es reconocido como un poder infinito de decisión"⁽²²⁾.

El cristianismo es evidentemente antropocéntrico. "De hecho, el contenido de la palabra revelada tiene un innegable vértice antropocéntrico"⁽²³⁾.

El esfuerzo cristiano por "bautizar" de una parte, la cultura helénica y, de otra, a los pueblos bárbaros acabó en una pésima encarnación, donde el espíritu cristiano quedó bastante diluido. Más que una cristianización del helenismo resultó una helenización del cristianismo.

• *Epoca moderna-contemporánea:*

Como afirma Fromm, la Historia moderna se ha convertido en la historia grande de la liberación del hombre. "La historia europea y americana desde el final de la Edad Media no es más que el relato de la emergencia plena del individuo. Es un proceso que se inició en Italia con el Renacimiento, y que tan sólo ahora parece haber llegado a su culminación. Fueron necesarios más de cuatro siglos para destruir el mundo medieval y para libentar al pueblo de las restricciones más manifiestas"⁽²⁴⁾.

En el pórtico de la Historia moderna está el Humanismo renacentista. Una nueva imagen de la historia, del mundo, de la política, de la religión, de la ciencia, de la técnica...

22.- HEGEL, G. W. F.: *Filosofía de la Historia*. Barcelona. Zeus. 1971. p. 358.

23.- Cfr. METZ, J. B.: *Antropocentrismo cristiano*. Trad. de I. AISPURUA. Salamanca. Sígueme. 1971. p. 131.

24.- FROMM, E.: *El miedo a la libertad*. Trad. de G. Germani. Buenos Aires. Paidós. 1968. p. 27.

y sobre todo del hombre hizo su aparición. Una nueva filosofía. Y la pieza clave de esta radical concepción es el hombre. La filosofía de cosmocéntrica pasó a ser ya para siempre antropocéntrica, la realidad encuentra en el hombre el vértice privilegiado para su perspectivización.

Abundando en este pensamiento antropocéntrico continúa diciendo Metz: "El arquetipo que rige la concepción del ser es el modo del ser propio del hombre, la subjetividad, todos los demás modos como, por ejemplo, el del mundo, son entendidos derivadamente, es decir, a partir de este modelo de la concepción del ser"⁽²⁵⁾. En esta concepción del ser la subjetividad "se convierte en el lugar fundamental de la manifestación del ser"⁽²⁶⁾.

El hombre pasa a ser definitivamente el punto de partida, la referencia central de toda filosofía. El problema del ser (naturaleza-entes, Dios-sustancia) se sustituye por el problema del hombre que aparece no como ser sino como actividad.

Con la filosofía moderna el hombre se ha liberado de la tutela violentadora de las cosas y de Dios.

En consecuencia, apareció el hombre como protagonista y responsable.

Gracias sobre todo a las ciencias, el hombre ha tomado progresivamente conciencia de autor de su propio destino, de protagonista de la historia. Con los siglos XV y XVI surgieron la ciencia experimental y la técnica paralela. En consecuencia, las relaciones del hombre con la Naturaleza se transformaron rápidamente.

También las conclusiones de las ciencias fueron evacuando poco a poco a Dios de muchos dominios donde lo había situado la ciencia ignorante de otros tiempos.

Con la Ilustración la historia política (ámbito hasta entonces en exclusiva de la acción de Dios y de unos pocos hombres en su nombre y con su autoridad) se convierte en quehacer democrático, en historia de la libertad. Las estructuras políticas en adelante no son estructuras sagradas, inmutables, sino que suponen la libertad humana y son su gran quehacer.

En consecuencia, el mal ya no es un principio ontológico, ni proviene de la Naturaleza en gran parte domesticada, sino que es cosa de hombres: lo que un hombre hace a otro hombre.

"Muerto Dios" y dominada la Naturaleza, la vida es asunto exclusivo de hombres. Es la consumación del humanismo.

Transcribimos un texto de Levinas que sintetiza todo su análisis:

"La autonomía -la filosofía que tiende a asegurar la libertad o la identidad de los seres- supone que la libertad misma está segura de su derecho, se justifica sin recurrir a ninguna otra cosa, se complace en sí Misma como Narciso... Toda filosofía es una egología para emplear un neologismo husserliano... El conocimiento consiste en captar al individuo que existe aislado, no en su singularidad que no cuenta, sino en su generalidad, la única de la que hay ciencia. Y ahí comienza todo poder. La rendición de las cosas exteriores a la libertad humana a través de su generalidad no significa sólo, en total inocencia, su comprensión, sino también su captura, su domesticación, su

25.- METZ, J. B.: *Antropocentrismo cristiano*. Salamanca. Sígueme, 1971. p. 67.

26.- Ibid. pp. 73-74.

posesión. Es una civilización reflejada en la filosofía del Mismo, la libertad se realiza como riqueza⁽²⁷⁾.

Los datos que nos ofrece esta cita son los siguientes:

- Expresa un elogio: frente a la filosofía cosmocéntrica anterior, la filosofía moderna, caracterizada por la noción de sujeto, es un idealismo que afirma la anterioridad del espíritu, "una doctrina de la dignidad humana"⁽²⁸⁾.
- Expresa a su vez una condena: por el mismo movimiento de exaltación del Yo la filosofía es violencia contra lo otro y, sobre todo, contra el otro, en ese circuito reductor de lo Otro al Mismo que pasa por el Neutro.
- Y esta violencia se consume tanto en la expresión idealista como en la materialista del pensamiento moderno-contemporáneo.
- Toda esta filosofía yo-céntrica se deslía en dos "momentos" bien delimitados: en primer lugar es racionalista, olvidando la alteridad de lo otro y la alteridad del otro; en un segundo tiempo es sensitiva respetando la alteridad de lo otro aunque también olvidando la alteridad del otro.

• *El momento actual:*

Respecto al dominio de la Naturaleza el hombre actual tiene la sensación gozosa y optimista de estar pisando la cima a la que ha tendido la larga escalada de la Historia de la Humanidad. El hombre de hoy es testigo asombrado de una fuerte transformación científica, técnica, industrial, económica, social, cultural... Eclosión impresionante de riqueza sombreada por dos espectros: el hambre y la guerra.

La ciencia se ha erigido en protagonista del progreso actual. "En el siglo XX se han derribado todas las barreras; no hay campo de la Naturaleza en que la ciencia no pueda penetrar"⁽²⁹⁾.

En el centro de nuestra cultura se adivina fácilmente el señor que la domina... Un buen observador, Lanza del Vasto no titubea en contestar: "el motor de nuestro magnífico desenvolvimiento científico, técnico y mecánico no es difícil de descubrir, es el espíritu de provecho, de rivalidad y de dominación"⁽³⁰⁾. Se han consumado una reducción y una inversión.

El desarrollo, el progreso, ha quedado reducido exclusivamente a crecimiento económico. Y consiguientemente el dios, el fin del progreso, no es el hombre sino el dinero, la economía. La vieja condenación de Marx: no se produce para vivir, sino que se vive para producir.

La pregunta surge espontánea: ¿cuál es la identidad del hombre en este horizonte?. El hombre, como acabamos de recordar, está invertido y reducido.

27.- LEVINAS, E.: *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*. París. Vrin. 1967, p. 167.

28.- Ibid. pág. 95.

29.- BERNAL, J. D.: *Historia social de la ciencia*. Trad. de J. R. CAPELLA. Barcelona. Península. 1968. 2ª edic. I. p. 411.

30.- Cfr. *Lumière et vie*, nº 111 (enero-marzo 1973). p. 6.

En primer lugar, el hombre es medio. Doblemente. "Homo faber", máquina en el encadenamiento de la producción. Y "homo consumens", también engranaje en la rueda del consumo. Nada del hombre-fin de la cultura.

En segundo lugar, el hombre está achicado a hombre-materia. Y como enjuicia Fromm, "el sistema Hombre no funciona adecuadamente si sólo se satisfacen sus necesidades materiales, garantizando así su supervivencia fisiológica, pero no aquellas necesidades y facultades específicamente humanas, como el amor, la ternura, la alegría, etc..."⁽³¹⁾.

Las relaciones humanas están impregnadas de los siguientes datos: la desigualdad, la guerra, un nuevo concepto de ciudad y el erotismo y la agresividad.

La conciencia que el hombre tiene actualmente de sí mismo es conciencia equilibrada de su propia ambigüedad: omnipotencia-limitación y bondad-malicia.

Paralelamente el hombre se expresa en la confianza, en la ciencia y en el progreso. Y a la vez en la desconfianza en las manos y los intereses que lo manipulan. Optimismo del hombre conquistador de la luna y pesimismo del que encuentra contaminados el aire que respira y el agua que bebe.

Como recuerda Levinas, el hombre se siente seguro frente a la faz enemiga y rebelde de la Naturaleza que ha domesticado; pero siente por dentro que lo desborda su propia malicia. Señor del cosmos y esclavo de su propio egoísmo.

El sentimiento de que todos sus sentimientos son realizables ha conducido al hombre, nuestro contemporáneo, a un fuerte deseo de libertad.

A cambio de pequeñas seguridades -de pan y circo diríamos- se hipoteca la libertad. Es lo que ha querido decirnos E. Fromm con su "El Miedo a la Libertad".

Buscando seguridad, el hombre ha reducido el criterio de la certeza a la verificación científica y a sí mismo al hombre-materia. La tentación eterna de los positivimos.

Un rasgo nuevo de concienciación colectiva actual es la del "nosotros". Expresemos este hecho con lenguaje de Lain Entralgo: "El hombre del siglo XX ha asistido -está asistiendo- a una decisiva crisis histórica del yoísmo, del nacionalismo y del calismo". Los tres fenómenos representan "una íntima sed universal de comunidad humana: bajo las catástrofes y los crímenes de la prensa diaria, los tres nos revelan que el pronombre "nosotros" es una de las palabras claves de nuestra atormentada situación histórica"⁽³²⁾.

En contraste el hombre tiene también fuerte conciencia de que la civilización actual es una formidable invitación a vivir de egoísmo.

Finalmente se descubre que los hombres están divididos en dos grandes grupos: los que creen en el hombre -humanismo- y los que no creen en él -antihumanismo-.

El pensamiento filosófico actual intenta dar respuesta a dos frentes diversos: de una parte a la Cultura actual, de la que es un hilo, y de otra parte al pensamiento precedente, con el que está ensamblado en la historia de la Filosofía occidental. Pues bien, la filosofía

31.- FROMM, E.: *La revolución de la esperanza*. Trad. de D. JIMENEZ CASTILLEJOS. México. FCE. 1970. pág. 133.

32.- LAIN ENTRALGO, P.: *Teoría y realidad del otro*. Madrid. Revista de Occidente. 1968. I. p. 21.

de Occidente, es decir, de su gesto logocéntrico. Y esto como consecuencia de palpar las contradicciones en que se debate nuestra cultura hoy, de detectar las raíces de estas contradicciones en el egoísmo del hombre y cuya formulación teórica es el logocentrismo filosófico.

El debate de estas dos versiones concretas (antihumanismo-humanismo) se juega hoy entre el Estructuralismo, el Existencialismo y el Marxismo.

La postura antihumanista la protagoniza el estructuralismo.

La postura humanista la asume el Existencialismo de Sartre.

Y en medio, el Marxismo es invocado por ambas posturas y además creo que ambas son explicitación de la inversión que supuso Marx respecto de Hegel.

Resumiendo podemos afirmar. El comienzo de la filosofía sedentaria es la admiración. El hombre frente a la Naturaleza la contempla serenamente y se admira. El comienzo de la filosofía nómada es la escucha de la palabra del otro en el cara-a-cara. "El hombre semita sitúa en el origen la posición del cara-a-cara"⁽³³⁾.

La filosofía sedentaria es una respuesta al ansia de seguridad del ser humano. La filosofía nómada es una invitación sugerente a vivir en el riesgo de la esperanza y del futuro.

Frente a la máxima sedentaria "conócete a tí mismo", que sintetiza el gesto logocéntrico, la máxima nómada "no matarás", respetuosa de lo otro y del otro⁽³⁴⁾.

• *El ser humano aparece libertad:*

El ser humano nos aparece ambigüedad, contradicción, suma desconcertante de necesidad y libertad.

El idealismo dijo unilateralmente: el hombre es libertad absoluta, autodomínio, independencia, señorío. Ante el choque real del hombre con el entorno que lo coarta y lo limita el Idealismo arrinconó la libertad al mundo interior del pensamiento y del querer.

El Materialismo dijo también unilateralmente: el hombre es necesidad absoluta, esclavitud; la libertad humana es un mito, un sueño de fantasía e irrealidad.

El pensamiento contemporáneo es síntesis conciliadora. El hombre es libertad-necesidad, mezcla explosiva de esclavitud y señorío, esfuerzo de liberación de sus esclavitudes y violencias. El ser humano es libertad encarnada, espíritu de situación.

El hombre es necesidad: el hecho radical del que hay que partir para descubrir al ser humano es su participación en el ser, en el medio, en una realidad que lo engloba y envuelve toda su vida. Es el contrapunto trágico de la libertad.

El hombre surge en medio de un todo, el todo de la vida de los instintos, del ser. Al hombre le desborda un acontecimiento anónimo, impersonal, que le precede y seguirá más allá de él.

El cuerpo, haz de necesidades (como han analizado desde diverso punto de vista la psicología del comportamiento y el propio Marx), representa la pasividad del ser

33.- DUSSEL, E.: *Método para una filosofía de la liberación*. Salamanca. Sígueme. 1974. p. 211.

34.- LEVINAS, E.: *Difficile liberté*. París. Albin. 1963. p. 22.

encarnado. El cuerpo lastra la pretensión idealista de la conciencia a situarse como "principio" de todo.

La conocida como frecuentemente mal interpretada expresión orteguiana "Yo soy yo y mi circunstancia" nos sensibiliza esta realidad de un mundo circundante:

- Para la aventura expansiva y conquistadora del yo.
- A la vez como la jaula que recorta sus vuelos.

Frente a su situación el hombre concreto toma conciencia de su participación en el ser y adopta una serie de actitudes vitales:

- Hay por un lado para el hombre la tentación de la pasividad, del conformismo, de la resignación ante unas condiciones físicas y sociales que lo esclavizan.
- Hay también para el hombre la tentación a dejarse esclavizar desde dentro por el otro yo (el inauténtico), el egoísmo, "el germen diabólico" de que hablaba Marcel. Las pasiones, los caprichos, las debilidades...
- Existen también las posturas activas. El hombre siente como lastre el peso de su encarnación y del fondo le nace un grito angustiado de rebeldía.

El hombre es libertad: El ser humano además de necesidad es libertad, además de esclavitud es señorío. Además de participación en el ser es distanciamiento.

En medio de la naturaleza convive la libertad. En la noche oscura de la necesidad surge como un punto de luz la libertad.

En la tierra de la vida humana, como una semilla caída para convertirse en árbol fecundo, que "come" de la tierra aunque no sea tierra; que tiene por destino crecer a costa lo circundante. Esta es la libertad como germen, que Zubiri denomina *personeidad*.

Una libertad que es inevitable. Con acento trágico Sartre lo anunció: "El hombre está condenado a ser libre". Heidegger por su parte habla de la facticidad como responsabilidad del hombre de tener que cargar con su ser⁽³⁵⁾.

Ortega insiste: "El hombre es libre, quiera o no, ya que, quiera o no, está forzado en cada instante a decidir lo que va a ser"⁽³⁶⁾. "No hay para el hombre deseo más acuciante -afirma Dostoiewski en "Los hermanos Karamazov"- que el de encontrar a un ser en quien delegar el don de la libertad, que, por desgracia, se adquiere con el nacimiento".

En una palabra de síntesis, este "momento" segundo humano que se llama libertad es un desligarse para obligarse. La libertad presenta toda la unidad y a la vez toda la complejidad de la vida. Es preciso entonces analizar para percibir su riqueza de matices.

La libertad en el hombre es libertad "de" y libertad "para". Supuesto que el hombre es necesidad, participación en el ser, es preciso que se libere "de" y entonces será libre "para". Dos situaciones, mejor dos matices de una única y misma realidad: uno negativo de separación, de despegue, y otro positivo de plegamiento sobre sí mismo.

En filosofía la liberación ha sido sinónimo de trascendencia.

El Idealismo hizo de la razón el poder de liberar al hombre. La liberación, la trascendencia se hizo en Descartes por la idea del Infinito. Por algo exterior al hombre mientras que en Husserl la trascendencia es intencionalidad, algo interior. La fenome-

35.- HEIDEGGER, M.: *Ser y tiempo*. Trad. de J. Gaos. México. FCE. 1962. p. 152.

36.- ORTEGA Y GASSET, J.: *Obras completas*. Madrid. VI Revista de Occidente. p. 349.

nología es una disciplina por la que se libera al hombre, la "epojé" es una manera para el espíritu de ser libre respecto al mundo.

Ha habido también desde Spinoza a Hegel otro camino de liberación: la pujanza de la razón, relacionando al hombre con la totalidad, lo libera.

Hay finalmente la trascendencia del existencialismo, trascendencia hacia la nada. El hombre no posee ningún instrumento que lo libere de su condición. Existir es trascender, poder de morir, transitividad hacia la muerte.

El ser humano es tiempo para distanciarse de sí mismo, mientras le llega la muerte.

El nacer de cada hombre es un gesto desligante: separarse de su madre, cortar el cordón umbilical. Cuando la vida se hace consciente -la adolescencia- se descubre el existir como una tarea, como el esfuerzo ininterrumpible de romper ataduras para ser cada día yo, lo más posible yo.

La libertad presenta un segundo aspecto positivo: libertad "para" ser lo que debe ser (Kant), "para" entrar en sí mismo (Hegel), "para" pasar del orden óntico al ontológico (Heidegger). El autodomínio, la posesión. Es una tarea de enriquecimiento, de construcción, de señorío. "Cada uno de nosotros tiene que hacer de sí mismo un hombre libre"⁽³⁷⁾.

En el horizonte de la libertad se sitúa una segunda necesidad. Para hacerse el hombre "necesita" ajustarse a algo, no es libre para ser lo que quiera. He aquí de nuevo libertad y necesidad. Ortega lo precisa: "este es el ingrediente más extraño y misterioso del hombre. Por un lado es libre: no tiene que ser por fuerza nada, como le pasa al astro, y, sin embargo, ante su libertad se alza siempre algo con un carácter de necesidad, como diciéndonos: poder, puedes lo que quieras, pero sólo si quieres ser de tal determinado modo serás el que tienes que ser"⁽³⁸⁾.

La libertad colectiva: Hasta ahora hemos analizado la libertad desde una dimensión fuertemente individualista. Pero esto es una abstracción evidente, porque la libertad, sobre todo a partir de Marx, se sabe que es una conquista y una posesión colectiva. Debajo de esa afirmación inicial subyace la dialéctica individuo-sociedad.

Recordemos que -consecuentemente a este descubrimiento- uno de los existenciales más subrayados en la analítica existencial es ser-con-otro, al que vamos a dedicar ahora después nuestra atención. Sin embargo, es éste el momento preciso de caer en la cuenta de algunos aspectos. Por razón de espacio, solamente vamos a mencionar el hecho de la fuerza alienante de la colectividad.

Dentro de esta línea de denuncias contra una sociedad alienante, entre otros, hay que recordar los nombres de Marx, Heidegger, Sartre, Marcuse, Ortega y Gasset, etc...

Por la intención de nuestro tema, apuntamos simplemente el pensamiento de Ortega. Distingue dos clases de relaciones del hombre con el otro:

- * Relaciones interindividuales. La relación del Yo con un Tú concreto y determinado.
- * Relaciones sociales. Los "usos", en su aspecto negativo contribuyen a anestesiar la vida personal, a adormecerla; provocan lo inauténtico⁽³⁹⁾.

37.- MARCEL, G.: *La Dignité Humaine*. París. Aubier. 1965. p. 90.

38.- ORTEGA Y GASSET, J.: *Obras completas*. Madrid, Revista de Occidente. p. 138.

39.- Cfr. ORTEGA Y GASSET, J.: *El hombre y la gente*. Madrid. Revista de Occidente. 1970. (6ª Edic.) 2 tomos.

• *Ser-en-el-mundo*:

Las ciencias humanas nos aportan en este tema los siguientes datos de base:

- * la unidad del hombre.
- * el psiquismo es una estructura yo-mundo.
- * la simbiosis hombre-medio ambiente.

La unidad del hombre: "El signo de nuestro momento antropológico está presidido por la idea de totalidad(...)". La llamada a la atención del hombre total es un postulado de nuestro tiempo"⁽⁴⁰⁾.

El concepto apto para descubrir al hombre no es el de simplicidad (la unidad de lo desdoblante, lo simple, sin pliegue), sino el de la totalidad (la unidad de lo múltiple). W. Etern acertadamente ha definido al hombre "unitas multiplex", un bloque monolítico que supone la integración de lo diverso.

El psiquismo es una estructura yo-mundo: Todo fenómeno psíquico presupone este principio fundamental. La psicología es una tarea sobre la base de la intercomunicación de la ósmosis entre yo (centro) y mundo (todo lo que me rodea). El hombre es una "unidad coexistencial bipolar", un todo que integra yo y mundo.

Esta ósmosis no es más que un caso concreto de la estructura general de la vida que se define organismo-medio. Lersch afirma: "Ser vivo y ambiente están situados en una relación de correspondencia, formando un todo polar. Quien imagine el individuo vivo aislado de su ambiente incurre en una ficción teórica"⁽⁴¹⁾.

La simbiosis hombre-medio ambiente: La novedad actual en el campo de las ciencias se llama Ecología, ciencia interdisciplinar que se ocupa de las interrelaciones que existen entre los organismos vivos -vegetales o animales-, su medio ambiente, es decir, las interrelaciones de lo biológico y lo físico.

En este contexto la estructura yo-mundo se denomina "ecosistema". Aquí aparece la mutua influencia y dependencia. Fundamentalmente se dan dos procesos ecológicos del flujo energético y del ciclo mineral, que implican una interacción entre el medio físico-químico y el conjunto biótico"⁽⁴²⁾.

Perspectiva filosófica: La autoexperiencia básica, radical, originaria, del ser humano es la de encontrarse amasado entre las cosas. El dato prerreflexivo con que siempre tropiezo (el hecho desnudo de mi vida) me aparece estructura yo-mundo, yo y mi entorno cultural y social.

Para definir este existencial hay una serie de términos, de los cuales vamos a enumerar solamente algunos: intencionalidad, existencia, ser-en-el-mundo, sensibilidad, separación, goce, el cuerpo, el tiempo, la casa, el trabajo, la muerte, etc...

Apuntamos ahora por encima el dato de "la muerte" por ser una de las constantes de la filosofía española y constituir uno de los ejes fundamentales de nuestro cante jondo. Más tarde volveremos sobre ella con mayor amplitud y profundidad.

40.- CASTILLA DEL PINO, C.: *Dialéctica de la persona, dialéctica de la situación*. Madrid. Península. 1970. pp. 59-60.

41.- LERSCH, P.: *La estructura de la personalidad*. Trad. de A. Serrate. Barcelona. Scientia. 1966. p. 7.

42.- KORMONDY, E. J.: *Conceptos de ecología*. Trad. de C. TELLEZ. Madrid. Alianza. 1973. p. 18.

La muerte: Si la vida se muestra como la dialéctica incesante, actividad-pasividad, al final todo acaba con la pasividad absoluta, en la impotencia radical ante la muerte, "imposibilidad de toda posibilidad", sacudida de una pasividad total"⁽⁴³⁾.

La filosofía heideggeriana del "Sein-zum-Tode" es la explicitación rotunda de esta gran verdad. Levinas lo contaba: "En Heidegger el hombre no posee ningún instrumento que pueda hacerle salir de su condición"⁽⁴⁴⁾. "El poder del ser finito es el poder de morir"⁽⁴⁵⁾.

"La muerte demuestra la radical vanidad de toda tentativa que busca el sentido del hombre en alguna forma de totalidad intelectual, histórica, material o colectiva"⁽⁴⁶⁾.

El análisis fenomenológico del ser-en-el-mundo nos ha clavado ante una pregunta fundamental: ¿a pesar de la muerte tiene sentido la existencia humana?. ¿Ante la facticidad ineludible de la muerte queda para el ser humano algún camino de trascendencia?.

El intento de respuesta a esta pregunta lo veremos más adelante cuando estudiemos "la muerte en el eje de la filosofía española" y el punto del hombre "abierto al futuro".

• El hombre abierto al futuro:

El intento de este último apartado es presentar esquemáticamente la temporalidad del ser humano en estos cuatro momentos: historicidad, muerte, inmortalidad, esperanza.

Historicidad: es el existencial que define la manera concreta humana de ser tiempo. Es el modo concreto de vivirse el hombre libertad.

El hombre es "ya" entre las cosas, pero a la vez "no todavía".

Por otro lado, el presente de mi vida entraña un pasado de huellas, una hora de presencias humanas y un presagio de hombres futuros. Mi tiempo está lleno de otros tiempos humanos.

El tiempo humano es presencia del yo al mundo, del mundo al yo; presencia de presencias pasadas, presentes y futuras.

Acaso todo lo que se puede decir del hombre-tiempo, es decir del tiempo de la fenomenología, es que es presente, sólo presente, aunque cargado de pasado memorial y abierto al futuro incierto.

Además de esta experiencia fenomenológica del tiempo sincrónico y presente, el ser humano tiene también experiencia metafísica de un tiempo pasado y diacrónico.

Y en el horizonte del ser humano el futuro. El futuro cercano, integrable, la muerte. ¿Pero más allá se abre finalmente un futuro, no integrable en el presente, el tiempo futuro de la inmortalidad?. De momento esto es sólo una interrogación.

Pero camino del futuro se abren los dos pasos siguientes de nuestra reflexión: la muerte y la inmortalidad.

43.- LEVINAS, E.: *Totalité et Infini*. La Haya. Nijhoff. 1971. p. 212.

44.- LEVINAS, E.: *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*. Paris. Vrin. 1967. p. 95.

45.- Ibid. p. 103.

46.- GEWAERT, J.: L' Escatología di Emmanuel Levinas. Salesianum. 32 (1970). p. 613.

Muerte e inmortalidad: La respuesta que se ensaye a estas cuestiones depende de la concepción previa que se tenga del ser humano.

Veremos este punto con más detención cuando toquemos el tema de la muerte en la filosofía española.

La esperanza: Hay que poner punto final a esta ya larga reflexión sobre el ser humano (eje de la filosofía occidental) y vamos a hacerlo con una palabra alada y optimista. Intentamos definir al hombre como esperanza. Pero enseguida surge la sospecha. ¿Esto es posible, sobre todo hoy?.

Ortega se preguntaba esperanzadamente: "¿Qué es el hombre sin esperanza?. ¿Puede el hombre vivir sin ella? (...). ¿Es posible un humano vivir que no sea esperar?. ¿No es la función primaria y más esencial de la vida la expectativa y su más visceral órgano la esperanza?".

Ante este borbotón orteguiano de preguntas situemos nuestra reflexión. Vamos a estructurarla alrededor de dos preguntas: ¿Quién espera? y ¿Qué espera?.

¿Quién espera?: Contesta Laín Entralgo: "Espera un hombre. Espera un ente finito e inteligente, que no se conforma con su propia finitud; por lo tanto "precario"⁽⁴⁷⁾. "La permanente interminación de la existencia (Heidegger) es la raíz metafísica de la esperanza"⁽⁴⁸⁾.

¿Quién espera?: Un hombre libre. El ser humano es libertad, es decir, tarea siempre inacabada de liberación y de autorrealización. Siempre hay un más allá, un más difícil todavía, un-más-lejano-aún. Y un hombre eterno caminante (Machado), peregrino, "homo viator" (Marcel)... y la vida como viaje sin retorno, como éxodo. Y constante una pregunta como en el relato bíblico, "custos, quid de nocte" ¿qué hay detrás de cada recodo del camino?. Y la espera siempre imaginando que hay mucho y bueno.

¿Qué se espera?: Si la esperanza es la estructura del ser humano, lo que se espera es el "hombre nuevo", la libertad plena, -con una palabra de sabor hedonista griego- la felicidad.

¿Pero qué es la felicidad?. Ortega la definía: "La coincidencia entre lo que el hombre quiere ser y lo que real y efectivamente es".

Según la felicidad esperada, tendremos la esperanza histórica y la trascendente.

Esperanza histórica: por aquí deambulan dos filósofos de la esperanza, ambos de raíz marxista: Fromm y Bloch.

Esperanza trascendente: Por aquí se encamina la reflexión de Marcel, de Laín Entralgo, de Unamuno, ("mi patria es la de mañana") de A. Machado... Una esperanza no angélica y desencarnada, sino histórico-trascendente. "Una trascendencia aquendizada y una aquendidad trascendente", según la bella expresión de Laín Entralgo.

D) La muerte en la filosofía española:

Desde estas páginas quiero agradecer a mi amigo Román Sánchez Chamoso el que me contagiara de una forma especial la ilusión por Miguel de Unamuno y me ayudara

47.- LAIN ENTRALGO, P.: *La espera y la esperanza*. Madrid. Revista de Occidente. 1962. p. 349.

48.- Ibid. p. 349.

en su conocimiento con el material ingente y valioso que había elaborado tras largos años de estudio e investigación. Gran parte de su esfuerzo está aquí presente. Como ya dijimos en la presentación de este estudio, el viejo Platón concibe la filosofía como un ejercicio "thanásico" y Unamuno dice: "El objeto de la ciencia es la vida, y el objeto de la sabiduría es la muerte". Siguiendo esta constante, tan frecuente en la filosofía española y en la literatura en general, vamos a dedicar un espacio amplio al estudio de "las raíces existenciales de la inmortalidad en la filosofía española y más en concreto en Unamuno", ya que esta temática se hace carne constantemente en las expresiones más variadas de nuestro cante jondo.

En los primeros días de octubre de 1980 un folklorista mexicano decía en TVE que los españoles (andaluces) exportamos a México el sentido del ritmo y de la muerte. El pensamiento de la muerte bajó de Castilla. Carlos I trajo de Borgoña grandes fiestas y esto escandalizó no poco a nuestras costumbres que tributaban culto a la muerte. En México, como en España, hay festejos que tienen como centro la muerte: plegarias y conmemoraciones en los cementerios, en los toros, en la memoria de los hombres ilustres, etc... Lo que sigue, aunque lo he puesto antes, lo repito parcialmente por su interés y oportunidad para este estudio.

Sabiduría de la muerte: "El objeto de la sabiduría es la muerte".

La solución del enigma del más allá o, como Unamuno decía, la pregunta por lo que haya "más allá del agujero negro" (LF:E,II,1042) ha constituido una preocupación tanto histórica -para la historia de la filosofía, la literatura, la religión, la mística...- como psicológica ha interesado al hombre de todos los tiempos como algo íntimo y personal. Al tratar de hallar una respuesta a este interrogante escatológico, el hombre no se siente aquietado con una mera información sobre su destino último, sino que ha buscado ahondar en la auténtica sabiduría que le lleva al gusto íntimo -"sapere"- de las cosas, a su justa estima⁽⁴⁹⁾. El hombre al afrontar su destino definitivo, no se sacia con la pura ciencia o la abrumadora erudición, sino que busca una respuesta que se haga en él volición y conducta.

"Con frecuencia los hombres en general ignoran que los verdaderamente entregados a la filosofía no tienen más preocupación que ir muriendo y aún acabar de morir"⁽⁵⁰⁾.

"Es cierto, Simias, que los verdaderos filósofos se ejercitan en morir y nada hay menos temible para ellos que la muerte"⁽⁵¹⁾.

Es fácil descubrir el sentido de estas palabras en boca de Platón. Para él la filosofía es un ejercicio de desmaterialización, o mejor, de "purificación", que vuelve a dejar al desnudo nuestras almas, morriñosas de un estado luminoso preexistente antes de la caída en el cuerpo-cárcel.

Este pensamiento de Platón, despojado un tanto de su halo de "praxis" es recogido con cariño por el pensamiento occidental que lo configura preferentemente con la categoría de "contemplación" (theoría). En versión latina de M.T.Cicerón se trata de la

49.- REY ALTUNA, L.: *La inmortalidad del alma a la luz de los filósofos*. Madrid. Gredos. 1959. p. 9.

50.- PLATÓN: Fedón (64 a.).

51.- Ibid. 67.

"meditatio mortis": "Tota enim philosophorum vita... commentario mortis est"⁽⁵²⁾. A partir de aquí, la antorcha comienza una carrera de relevos y va pasando de mano en mano a lo largo de la historia de la filosofía. Casiodoro escribe: "Philosophia est meditatio mortis"⁽⁵³⁾, y también para nuestro Luis Vives "la filosofía se define como meditatio mortis"⁽⁵⁴⁾.

Ya en nuestros días escribe Unamuno: "El objeto de la ciencia es la vida y el objeto de la sabiduría es la muerte"... "A fuerza de oír himnos a la ciencia y a la vida, me han hecho cobrarles desconfianza y tal vez horror, y amar la sabiduría de la muerte, la meditación que, según Spinoza, no medita el hombre libre, esto es, el hombre feliz"⁽⁵⁵⁾.

La filosofía como "meditatio mortis" podemos verla remansada después de un curso de dos mil años en la "filosofía existencial de la inmortalidad" de Miguel de Unamuno sobre todo en su obra cimera "Sobre el sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos".

El largo camino que la historia de la filosofía ha recorrido lanzando preguntas a la "enigmática esfinge" del más allá está jalonado por algunos hitos salientes: Platón, Cicerón, Séneca, Casiodoro, Vives, Montaigne, Unamuno... Nadie le discute al autor español de nuestros días esta prerrogativa. Otra larga lista de pensadores, aunque no centraron su pupila de modo tan insistente en este interrogante escatológico, se preocuparon, no obstante, por nuestro tema meditando y escribiendo obras en las que late esta preocupación: Aristóteles, Plotino, Sto. Tomás, Suárez, Descartes, Leibniz, Kant... Como podrá apreciarse la representación española en el tema del destino del hombre es bien nutrida. Cuando nos detengamos a estudiar de forma pormenorizada la doctrina de Unamuno habremos de tener en cuenta esta tradición thanática de la filosofía española como una de las raíces existenciales del tema en nuestro autor.

Los grandes sabios se ejercitaron en morir. Sintieron en sus entrañas la torturante vocación escatológica que les lanzaba a plantear reiteradamente las cuestiones de ultratumba, el destino definitivo del hombre, el desenlace postrero de ese ser que siempre ha sido centro de las grandes filosofías. Esta dimensión "thanática" de la filosofía, considerada como sabiduría de la muerte, no es producto de una constitución enfermiza del hombre o de una preocupación morbosa de la reflexión humana. El culto a los muertos ha arraigado en todas las grandes culturas de la antigüedad: Egipto, India, China, Grecia, Roma..., pero es un culto a la muerte en función de la vida; no es la muerte el último objetivo de sus pesquisas o preocupaciones, sino la inmortalidad. El pensamiento escatológico que empapa las grandes culturas es, en el fondo, un canto a la vida, vida duradera y capaz de eludir la fugacidad del tiempo. Esta es la meta a la que, más o menos conscientemente y a pesar de pasajeros desvíos, se ha dirigido la sabiduría humana. Resumiendo el pensamiento de veinticinco siglos nos encontramos con Miguel de Unamuno incorporando su voz a la magna coral que canta la vida sin ocaso.

52.- DISPUTATIONES TUSCAE. I, 31.

53.- DE ARTIBUS, c. III.

54.- Comm. al Deciv. DEI, V.I, 1 VIII, c. III.

55.- SE: E, I, 906, 909.

"Pero ustedes no tienen verdadero amor a la vida, aunque tengan apego a ella, me dijo una vez, como quien hace un descubrimiento, otro extranjero, éste francés. Y le respondí: ¡Acaso! Y volvió a exclamar: "Pero, ¿esto es un verdadero culto a la muerte!". Y le repliqué: "No; a la muerte, no. ¡A la inmortalidad!". El temor de morirnos, morirnos del todo, nos hace apegarnos a la vida, y la esperanza de vivir otra vida nos hace aborrecer ésta"⁽⁵⁶⁾.

Así que hay que entender el reproche que se dirige a España: "¡Triste país!" España no rinde culto a la muerte, sino a la inmortalidad⁽⁵⁷⁾; así hay que entender también a los anacoretas, esos hombres a los que el mundo tiene por odiadores de la vida, cuando en realidad son únicamente "amantes de la vida"⁽⁵⁸⁾, esto explica, seguimos el hilo del pensamiento de Unamuno, el nacimiento y la pervivencia de las religiones: "este culto, no a la muerte, sino a la inmortalidad, inicia y conserva las religiones"⁽⁵⁹⁾. En una palabra, "el amor a la muerte" es el principio de nuestra verdadera vida"⁽⁶⁰⁾.

Vida y muerte son el anverso y reverso de la propia realidad humana. Es la cuestión que vitalmente interesa, ante la que el hombre no puede permanecer impasible; este pensamiento no le deja descansar, le hace vivir en perpetua inquietud, en tensión escatológica propia del "entretiempo". El ansia de vida, el hambre de eternidad anida en el hondón del alma humana y la impele desde su mismo centro a buscar -o crear, como Unamuno- soluciones que aquieten la "morriña de eternidad"⁽⁶¹⁾.

El hombre no se ha contentado con soluciones religiosas o poéticas a su eterno interrogante. La historia nos muestra que ha ahondado filosóficamente buscando tierra firme, no simple vuelco de fantasía poética o de arrobos místicos. Si se vive para morir -existencialismo-, ¿no puede vivirse para morir? -escatologismo-. Perenne pregunta que acucia al alma ávida de sabiduría. Algo dentro de nosotros mismos urge a darle una solución cabal. La interrogación nos brota a todos dentro con exigencias de ultimidad. La hondura abismal de la muerte sólo es medible desde la cumbre de la vida.

El existencialismo nos ha dejado una consigna lúgubre y sin horizontes: "vive para morir". El español Marco Aurelio, adelantándose a nuestros grandes místicos, había dicho allá en los albores de nuestra era: morir para vivir. "Empieza alguna vez, mientras te dure la vida, a ser de veras hombre"⁽⁶²⁾. Repetimos pesamientos antes expuestos.

De la sabiduría de la muerte a la sinfonía de la inmortalidad:

"Tu esencia, lector, la mía, la de Spinoza, la del hombre Kant no es sino un conato en seguir siendo hombre".

56.- UNAMUNO, M. DE: *El Cristo Español*. E, II, 394.

57.- UNAMUNO, M. DE: E, I, 905-906.

58.- UNAMUNO, M. DE: E, II, 1057.

59.- UNAMUNO, M. DE: E, II, 766.

60.- UNAMUNO, M. DE: E, I, 909.

61.- UNAMUNO, M. DE: E, II, 761-762.

62.- REY ALTUNA, L.: O. c., p. 441.

El problema del hombre es la cuestión primaria de la reflexión filosófica. Unamuno lo ha afirmado con una energía y realismo únicos. Escribe:

"El hombre de carne y hueso, el que nace, sufre y muere -sobre todo muere-; el que come, y bebe, y juega, y duerme, y piensa, y quiere... Este hombre concreto... es el sujeto y el supremo objeto a la vez de toda la filosofía"⁽⁶³⁾.

El tema del hombre priva hoy en la filosofía de modo absorbente. Es cierto que nunca ha sido ajeno a los tiempos fuertes de la filosofía⁽⁶⁴⁾, pero podemos definir la historia de la filosofía española a través del juicio que le mereció a don Miguel de Unamuno.

Entre las lecturas del adolescente vasco, servidas por la biblioteca paterna en el hogar de Bilbao, se encuentran las obras de J. Balmes⁽⁶⁵⁾. Lee Unamuno, el "Curso de Filosofía elemental", cap. XXVII de la ética, que trata de la inmortalidad del alma. Unamuno concede al catalán "una cierta elocuencia vulgar", pero confiesa que esto "le apartó de todo misticismo". "No había en él, dice Unamuno años más tarde, la estrofa de San Juan de la Cruz, el castellano. Vich no es Fontiveros. Falta el soplo del misterio. En último término, después de todos los esfuerzos, de la "elocuencia", y de la "retórica" del "filósofo del sentido común", nos encontramos con un poco de consuelo", pero con poca verdad⁽⁶⁶⁾. Unamuno quiere verdad, verdad sólida. No obstante, "estas nobles páginas últimas de su ética" eran devoradas por el joven vasco: "¡pero con qué íntima y recogida emoción, con qué palpitaciones de corazón y de espíritu, leía yo estas elocuentes consolaciones allá, en los melancólicos albores de mi mocedad!"⁽⁶⁷⁾.

La escolástica es sometida en diversos pasajes a una implacable cuanto ligera crítica. Nos referimos únicamente a su visión de la Escolástica en el "Sobre el sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos". Unamuno busca con "todo su ser" la solución de su problema de inmortalidad. Todas sus facultades están tensas hacia ese objetivo. Al encontrarse con la solución escolástica la interpreta deformándola, con un intento de "racionalizar" la fe de la inmortalidad, meta de todos los espiritualistas a priori, entre los que incluye también a Balmes⁽⁶⁸⁾. Pero será (preciso) preferible oír sus palabras, tomadas del cap. IV del "Sobre el sentimiento trágico...", titulado: "La esencia del catolicismo":

"La fe no se siente segura ni con el consentimiento de los demás, ni con la contradicción, ni bajo la autoridad. Busca el apoyo de su enemiga la razón.

Y así se fraguó la teología escolástica, y saliendo de ella su criada, "ancilla theologiae", la filosofía escolástica también, y esta criada salió respondona. La escolástica magnífica catedral..., pero catedral de adobes, llevó poco a poco a eso que llaman

63.- UNAMUNO, M. DE: E, II, 729-730.

64.- MARIAS, J.: *El tema del hombre*. Madrid. Espasa-Calpe. 1968.

65.- UNAMUNO, M. DE: *Recuerdos de niñez y mocedad*. Madrid. Espasa-Calpe. 1958. pp. 98, 103-106.

66.- UNAMUNO, M. DE: E, II, 1101-1103.

67.- UNAMUNO, M. DE: o.c. 1103.

68.- UNAMUNO, M. DE: E. II 806.

teología natural, y no es sino cristianismo despotencializado. Búscase apoyar hasta donde fuera posible racionalmente los dogmas... y ya no se trata de hacer aceptar el dogma, sino su interpretación medieval y tomista⁽⁶⁹⁾.

Unamuno arremete contra la sustancialidad defendida en la Escolástica. Bien clara se ve la huella que en él ha dejado Hume. Cree don Miguel que la Escolástica ha roto "con toda concepción racional moderna de sustancialidad"⁽⁷⁰⁾. En este sentido concluye con estas palabras, impropias de un pensador:

"Y como se ha hecho cien veces la crítica a esas pruebas, no es cosa de repetirla aquí⁽⁷¹⁾. Tomad la Suma Teológica de Sto. Tomás, el clásico monumento de la teología, esto es, de la abogacía católica"⁽⁷²⁾.

Si Unamuno no ha considerado digno de detenerse a criticar esta secular filosofía, pasa, en cambio a arremeter contra la sustancialidad del alma por ella propuesta -"hipótesis de estados de conciencia-" según la encuentra en Balmes (Psicología, cap. II), donde ve constantemente "petición de principio"⁽⁷³⁾.

Si quisiéramos sintetizar la postura de Unamuno ante la filosofía de la inmortalidad podríamos resumirla en tres puntos: Unamuno rechaza las soluciones negativas sobre todo materialistas, b) rechaza también las soluciones racionales del problema, c) se adhiere, en cambio, a las soluciones "cordiales", que hallan en la fe método y expresión. Seguimos, una vez más, de cerca a Sánchez Chamoso.

a) Contra los carnales:

Unamuno se opone decididamente al materialismo científicista del s. XIX, que conoció en sus años de estudiante en Madrid, y que con tanta frivolidad "solucionaba" un problema en el que Unamuno veía comprometido el sentido de su existencia. C. Vogt, Büchner y Haeckel son medidos con severo rasero.

"El odio anti-teológico, la rabia científicista -no digo científica- contra la fe en la otra vida, es evidente. Tomad no a los más severos investigadores científicos, los que saben dudar, sino a los fanáticos del racionalismo, y ved con qué grosera brutalidad hablan de la fe. A. C. Vogt le parecía probable que los apóstoles ofreciesen en la estructura del cráneo marcados caracteres simianos; de las groserías de Haeckel, este supremo incomprensivo, no hay que hablar; tampoco de los de Büchner; Virchow mismo no se ve libre de ellos. Y otros lo hacen más sutilmente. Hay gentes que parece como si no se limitasen a no creer que hay otra vida, o, mejor, a creer que no la hay, sino que les molesta y duele que otros crean en ella, o hasta que quieran que no la haya"⁽⁷⁴⁾.

69.- UNAMUNO, M. DE: E, II, 796, 834.

70.- UNAMUNO, M. DE.: o.c. 796.

71.- UNAMUNO, M. DE.: o.c. 804.

72.- UNAMUNO, M. DE: o.c. 812.

73.- UNAMUNO, M. DE: E, II, 805-806.

74.- UNAMUNO, M. DE: E, II, 815.

Muy similar es el juicio que le merece Nietzsche, "que inventó matemáticamente (!!!) aquel remedio de la inmortalidad del alma que se llama la vuelta eterna y que es más formidable tragicomedia o comi-tragedia"⁽⁷⁵⁾.

b) Contra los intelectuales:

Con tanta o más energía se opone el Rector de Salamanca a las soluciones racionales e intelectualistas del problema -"pura abogacía"- . Unamuno nunca superó los presupuestos agnósticos racionales de Hume y Kant, que recoge en el "Sobre la inmortalidad del alma" con estas definitivas palabras: "Parece difícil probar con la mera luz de la razón la inmortalidad del alma. Los argumentos en favor de ella se derivan comúnmente de tópicos metafísicos, morales o físicos. Pero es en realidad el Evangelio, y sólo el Evangelio, el que ha traído a la luz la vida y la inmortalidad". Lo que equivale a negar la racionalidad de la creencia de que sea inmortal el alma de cada uno de nosotros... Mas, a pesar de todo, queda en pie la afirmación escéptica de Hume, y no hay manera alguna de probar racionalmente la inmortalidad del alma"⁽⁷⁶⁾.

Unamuno devoró en su etapa de universitario madrileño las obras de Kant. Los "paralogismos" de la "Crítica de la Razón Pura" pesaron sobre él durante toda su vida conformando definitivamente una postura anti-intelectualista que jamás superó⁽⁷⁷⁾. Si Hume despertó a Kant del "sueño dogmático", bien podemos decir que Kant inoculó en Unamuno el "escepticismo racional".

Hemos asistido a la reacción furibunda de Unamuno contra la Escolástica y los "espiritualistas a priori" que intentan "racionalizar la fe en la inmortalidad". Acoge, en cambio, con complacencia y no sin cierta contradicción a autores (Alejandro de Afrodiasias) que defienden racionalmente "la doctrina de la mortalidad del alma".

c) Contra los espirituales:

Unamuno se une cordialmente a aquellos autores que, saltando sobre la razón, se enfrentan al misterio, -La Esfinge -cara a cara dispuestos a salvar a cualquier precio su inmortalidad⁽⁷⁸⁾.

Cuando conecta con la filosofía griega ve al "divino Platón" disertando en el Fedón sobre la inmortalidad sin renunciar acudir a "leyendas o mitos"⁽⁷⁹⁾. Don Miguel conoce bien el mundo cultural griego por su deber profesional de catedrático de griego en la Universidad de Salamanca desde 1891.

"Llevo ya veinticuatro años en trato con los antiguos genios de Grecia..."⁽⁸⁰⁾.

75.- Ibid. 819.

76.- Ibid. 800.

77.- UNAMUNO, M. DE: E, I, 473, 528, II, 800-824.

78.- Ibid. E, II, 767.

79.- Ibid. 763.

80.- UNAMUNO, M. DE: E, II, 1051.

Pero Unamuno se siente identificado sobre todo cuando entra en contacto con hombres que se resistieron a morir del todo. Pocas veces vibra en sus escritos de forma tan intensa como al hablar del Kant del "salto inmortal"⁽⁸¹⁾, del hermano Kierkegaard⁽⁸²⁾, de "Pascal"⁽⁸³⁾, del "ardiente anhelador de la inmortalidad del alma" W. James⁽⁸⁴⁾. Diríase que se siente redivivo en ellos.

Cuenta J. Esperlich una anécdota ocurrida en su presencia, cerca de Valldemosa, en la que por lo íntimo y familiar del coloquio, se capta la espontaneidad y autenticidad del alma de don Miguel.

"-La última vez que morí -declaró Unamuno- fue en el año 1865 en Copenhague: me llamaba Sören Kierkegaard...

¿Y antes?, pregunté.

Pascal.

¿Y antes?. Antes me había llamado Ignacio de Loyola"⁽⁸⁵⁾, el pensador -la cabeza-niegua la inmortalidad, pero el "hombre" -el corazón- tiene necesidad de ella y la afirma a pesar de todo⁽⁸⁶⁾. Por eso Unamuno se dirige al "hombre Manuel Kant", al "hombre Guillermo James", al "hombre José Butler", al "hombre Benito Spinoza"⁽⁸⁷⁾. En una palabra, Unamuno se acerca y sintoniza con la irrenunciable vocación humana de no morir.

Pero la doctrina que más influencia ha ejercido y más base le ha ofrecido a Unamuno para la elaboración de su doctrina sobre la inmortalidad ha sido la de Spinoza en su *Ética*. En aras a la brevedad solamente enunciaremos las tres proposiciones claves que Unamuno recoge y que articulan su pensamiento:

- "Unaquaeque res quatenus in se est, in suo esse perseverare conatur"⁽⁸⁾.
- "Conatus quo unaquaeque res in suo esse perseverare conatur, nihil esse preter ipsius rei actualem essentiam"⁽⁸⁸⁾.
- "Conatus...nullum tempus finitum, sed indefinitum involvit"⁽⁸⁹⁾.

Si alguna base filosófica puede ponerse al "Sobre el sentimiento trágico..." no cabe duda que tendría que ser ésta prestada por Spinoza, y el mismo Unamuno así lo hace en el cap. I de su obra fundamental. A estas proposiciones habría que añadir la 67ª de la *Ética* Spinoziana, verdadero ritornello en Unamuno: "Homo liber de nulla re quam de morte cogitat et ejus sapientia non mortis, sed vitae meditatio est"⁽⁸⁹⁾.

En esta clasificación que acabamos de hacer nos hemos valido de una terminología que Unamuno tomó de San Pablo. El Apóstol de las gentes habló de hombres carnales,

81.- UNAMUNO, M. DE: E, II, 732.

82.- Ibid. 828.

83.- Ibid. 765.

84.- Ibid. 803.

85.- Citado por N. González Caminero, en "Pensamiento" 5 (1949) 456.

86.- UNAMUNO, M. DE: E, II, 731.

87.- Ibid. E, II, 731-734.

88.- UNAMUNO, M. DE: E, II, 734.

89.- Ibid. E, II, 757.

psíquicos y neumáticos. Esta tipología quedó gráficamente plasmada en su "Vida de don Quijote y Sancho": Sancho es el hombre carnal, el bachiller Carrasco el intelectual y Don Quijote espiritual. Entre el hombre intelectual y el espiritual hay una oposición irreductible; el carnal y el espiritual pueden llegar a un entendimiento.

No podemos detenernos en la interpretación que hace Unamuno de la Iglesia primitiva y sus vivencias de la inmortalidad, del significado inmortalista de la Eucaristía y de la doctrina de San Pablo vista por Unamuno. Esto significaría abrir un nuevo capítulo en nuestro trabajo: Inmortalidad y Religión según Miguel de Unamuno, que sale del marco por nosotros establecido. Véase, sin embargo, el cap. IV del "Sobre el sentimiento trágico...".

También ocuparía un amplio capítulo el estudio del influjo que la mística ejerció en nuestro autor. De los místicos, sobre todo de los místicos españoles, tantas veces citados por él, heredó ese hambre de "serlo todo", el "hambre de Dios", la "morriña de eternidad".

Lo cierto es que don Miguel vibraba ante cualquier obra que alentara sus íntimos anhelos. Así se explica su personal interpretación del Quijote como "hambre de inmortalidad por la fama". Ya nos advierte Unamuno que si Cervantes escribió la inmortal obra; él, Miguel de Unamuno, había nacido para comentarla. Si a Cervantes corresponde la paternidad del "ingenioso hidalgo", Unamuno reivindicará para sí la del "caballero de la fe loca".

Raíces existenciales de la inmortalidad en Unamuno:

Procuraremos ir adentrándonos paso a paso y con muchísima brevedad en la interioridad de Unamuno, en su "intrahistoria" para sorprender en el "hondón de su espíritu" las íntimas motivaciones del tema de la inmortalidad. A la vista de la exhuberancia escatológica que rezuman sus escritos y su vida nos preguntamos por las raíces ocultas que la alimentaron. Si en el apartado anterior ofrecimos un panorama del problema de la inmortalidad en la historia del pensamiento y su repercusión en Don Miguel, ahora intentamos penetrar en la clausura de su interior para descubrir la fuente de su "hambre de inmortalidad".

- Dada la brevedad del espacio de que disponemos para este punto, nos limitaremos a enumerar las que, a nuestro juicio, consideramos raíces vitales. He aquí las principales:
- Circunstancias personales en el planteamiento del problema: historia, geografía, religión, lecturas teológicas y místicas, vivencias y crisis familiares...
- Experiencias vitales básicas que los provocan: temperamento religioso, el misterio del tiempo, experiencia de ausencia, la agonía como vocación...

CAPITULO SEGUNDO

PRESENCIA DE LA MUERTE EN EL CANTE JONDO

Constará este capítulo segundo de dos grandes apartados:

A) Las letras y su contenido filosófico.

B) Influencia de esta doctrina filosófica en el cante jondo. El tema de la muerte.

Desarrollo brevemente, a continuación, y a manera de muestra estos dos puntos.

A) LAS LETRAS Y SU CONTENIDO FILOSOFICO

Seguiremos en este capítulo las grandes líneas trazadas por Francisco Rodríguez Marín en su obra *El alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas*.

"En las coplas hay que examinar mucho más que el ser feas o bonitas, porque como decía Antonio Machado y Álvarez" no son motivos puramente literarios y estéticos los que nos mueven a este género de estudios, sino que en él hallan objeto de interesantísimas investigaciones tanto el literato como el psicólogo, tanto el estético como el historiador, tanto el filólogo como el que aspira a conocer la biología y desenvolvimiento de la civilización y del espíritu humano"⁽⁹⁰⁾.

Abundando en estos pensamientos, escribía años más tarde Francisco Rodríguez Marín: "Así como todo el pensar de un pueblo está condensado y cristalizado en sus refranes, todo su sentir se halla contenido en sus coplas. ¿Queréis saber de qué es capaz su corazón?. Estudiad su Cancionero, termómetro que marca fielmente los

90.- Demófilo (don Antonio Machado y Álvarez) en el "Post scriptum" de la colección *Cantos populares españoles* de Francisco Rodríguez Marín. (Sevilla, Francisco Álvarez y Cía., 1892-3). Tomo V, pág. 169.

grados de su calor afectivo... En ella y por ella (la poesía popular) se echa de ver cómo ama, cómo crece, cómo espera, cómo desconfía, cómo sufre y cómo aborrece cada pueblo"⁽⁹¹⁾.

La importancia de los cantares del vulgo fue proclamada por nuestros escritores de los siglos XVI y XVII. Así escribía Sebastián de Covarrubias: "Con ninguna cosa se apoya tanto nuestra lengua como con lo que usaron nuestros pasados, y esto se conserva en los refranes, en los romances viejos y en los cantarcillos triviales; y así, no se han de menospreciar, sino venerarse por su antigüedad y sencillez"⁽⁹²⁾.

Siguiendo a Rodríguez Marín, tenemos que reconocer que, aunque son múltiples las formas de las coplas actuales, sin embargo, sólo dos de ellas son comunes a todas las regiones españolas en que se habla y se canta en castellano: la cuarteta y la seguidilla.

Dada la amplitud del tema, no trataré aquí de las formas métricas más vulgarizadas en Andalucía pertenecientes a lo flamenco, sino que haré una breve alusión a la soleá (soledad), por ser quizás una de la que más contenido existencial y filosófico pueda ofrecernos.

Según D.E. Pohren: "La palabra "soleá" es una abreviatura gitana de "soledad"; "soleares" es una pluralización impropia, también gitana, de "soledad"⁽⁹³⁾.

Las soleares han sido descritas como la "madre del cante".

Existen incontables teorías acerca de la antigüedad y la evolución de las soleares. Se da por cierto que bajo una determinada forma, seguramente no la que conocemos hoy, existieron durante siglos. Coplas idénticas a las de la soleá aparecen frecuentemente en la literatura del pasado, incluso en obras de Cervantes. Las primeras soleares que han llegado hasta nosotros son, sin embargo, las de Triana, que datan solamente de la primera mitad del siglo pasado.

Muchos teóricos sienten que la esencia, el "aire" de las soleares es un aire serio y que debería inspirar letras de temas serios, no desolados, como las seguidillas y las playeras, dejando, al menos, lo frívolo y lo insignificante a los cantes chicos.

El cante por soleá se divide en tres categorías: la soleá grande, la soleá corta y la soleariya.

Soleá grande. Se piensa que es la forma más recientemente desarrollada. Difiere de la soleá corta y de la soleariya en dos aspectos: está formada por estrofas de cuatro versos en lugar de tres y son, por lo tanto, más largas y más difíciles de cantar; en segundo lugar, la soleá grande se caracteriza por su gran solemnidad y, como tal, está dotada de más sabiduría, filosofía y sentido de la muerte que sus adláteres menores.

91.- Discurso de recepción leído ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras (Sevilla, 1905), pág. 7.

92.- "Tesoro de la leguna castellana", 1606.

93.- POHREN, D. E.: "El arte del flamenco". en *Sociedad de Estudios Españoles*. Morón de la Frontera (Sevilla). págs. 121 y ss.



Recital Flamenco con "Pepe el de la Matrona". Institución Rodríguez de Valsear (Foto: Juman)



Ejemplos:

*Quisiera en ocasiones
estar loco y no sentir
que el ser loco quita
penas,
penas que no tienen fin.*

*La muerte a mi cama vino
y no me quiso llevá;
no estaba cumplío mi sino
y al irse me eché a llorá.*

Soleá corta y soleariya. Estas dos formas de soleares, compuestas por estrofas de tres versos, en lugar de cuatro, son más cortas y, por tanto, menos difíciles de cantar que la soleá grande. Difieren entre sí tan sólo en una cosa: el primer verso de la soleariya es extremadamente corto, mientras que el correspondiente en la soleá corta es normal.

El tiempo, profundidad e interpretación, así como el contenido de las coplas, son enteramente al gusto personal del cantaor. La soleá corta y la soleariya se adapta mejor al baile que la soleá grande.

Ejemplos de soleariya:

*Lo gitano
va en la masa de la sangre
y en las rayas de la mano.*

*Por ti
las horitas de la noche
me las paso sin dormir.*

Las siguientes son soleares cortas:

*Ay pobre corazón mío
cición de los servicios regulares de transporte de viajeros por carretera. en el
mundo más
por más gorpas que le doy
nunca se da por vensío...*

*No siento
Condiciones en la presta-
ción de los servicios regulares de transporte de viajeros por carretera. en el
mundo más
que tener tan mal sonío
siendo de tan buen metal.*

Tratemos ya de las dos coplas más generales y corrientes en tierras de España: la cuarteta y la seguidilla.

La cuarteta o copla octosilábica romanceada es, como conjeturaba Machado y Álvarez, muy posterior al romance en la historia de nuestra literatura: copla llamaban nuestros escritores del siglo XVI, entre ellos Juan de Tufo, en uno de sus apotegmas, a cada grupo de cuatro versos de un romance, y, en efecto, tal o cual vez nuestra copla no es sino un trozo o pasaje del romance mismo. A esto sabe la siguiente:

*"La sirenita del mar
es una pulida dama,
que por una maldición
la tiene Dios en el agua".*

¿Cuándo y cómo nacieron estos cantares?. Es un punto bastante oscuro éste y según el criterio de Rodríguez Marín, lo más remoto que hallamos que se parezca a nuestros cantares octosílabos de cuatro versos son las coplas que llamaron del "Ay, ay, ay", muy en boga a fines del XVI y principios del XVII. Pero, sea de esto lo que fuere, no puede dudarse que la cuarteta era muy común en el primer tercio del XVII, visto que el maestro Gonzalo Correás, que preparaba entonces su copioso "Vocabulario de

refranes y frases proverbiales" insertó en él este cantar de albalda, que aún hoy perdura en la tradición oral:

*"Vámonos de aquí, galanes,
que aquí no ganamos nada;
otro se lleva la rosa;
nosotros, la noche mala."*

También el mismo Correas en su *Arte grande la lengua castellana*, ya preparado en 1626 e impreso en 1903, recogía las siguientes y que podrían pasar por coplas de hoy:

<i>"Niña de la saya blanca, y encima la verde oscura, a los pies de la tu cama me hagan la sepultura".</i>	<i>"Soñaba yo que tenía, alegre mi corazón más a la fe, madre mía, que los sueños sueños son".</i>
--	--

Veamos ahora las seguidillas. Constan de cuatro versos; de siete y de cinco sílabas, alternados, y asonantados o aconsonantados los pares, pero que en lo antiguo solían tener de seis sílabas los impares, especialmente el primero. El origen de las seguidillas es bastante remoto.

De todas formas seguidillas son, las llamaran así o no, las coplas de que consta cierta cancioncilla lírica del tiempo de los Reyes Católicos, publicada por Barbieri, y de la cual son muestras las que siguen:

*"Venistes de la guerra
muy destrozado;
vendistes la borrica
por un cruzado;
Comprastes un capuz
negro y frisado,
con que vos honrásedes
las navidades.
Venistes vos, marido,
desde Sevilla;
cuernos os han nacido
de maravilla:
No hay ciervo en esta villa
de cuernos tales
que no caben en casa
ni en los corrales".*

Esta clase de coplas eran popularísimas en los años en que escribía Cervantes y se llamaban indistintamente "coplas de la seguida" (en *El Celoso extremeño*) y "seguidillas" (en *Rinconete y Cortadillo*, en la *Gitanilla* y en la segunda parte de *El Ingenioso Hidalgo*).

De las "seguidillas" Correas dijo: "Pues también lo merece su elegancia y agudeza, que son aparejadas y dispuestas para cualquier mote y dicho sentencioso y agudo de

burla o grave, aunque en este tiempo se han usado más en lo burlesco y picante, como tan acomodadas a la tonada y cantar alegre de bailes y danzas, y del pandero, y de la gente de la seguida y enamorada, rufianes y sus consortes, de quienes en particular nuevamente se les ha pegado el nombre de las seguidillas...⁹⁴⁾.

Por aquellas fechas era usual escribir o imprimir cada seguidilla solamente en dos renglones, tal como aparecen en la edición príncipe de las "Novelas ejemplares" de Cervantes:

*"Por un sevillano rufo a lo valón
tengo socorrido todo el corazón".*

El gusto por repeticiones y variantes pasó a las seguidillas y no fue raro el componerlas y cantarlas por parejas, siendo cada copla un remedio de su hermana. Un paso más, y de la junta de estas coplas había de nacer el "estribillo", al perderse, quizás por exigencia de alguna tonada, el primer verso del segundo cantar de cada pareja, verso que no era sino repetición del primero de la otra copla.

Entre las seguidillas con estribillo que se pueden atribuir a fecha determinada, la más antigua de que tiene noticias Rodríguez Marín es la siguiente, ciertamente popular, que don Juan Ruiz de Alarcón hace cantar a un arriero en el acto segundo de "Las paredes oyen", comedia representada por primera vez antes del año 1622:

*"Venta de Viveros,
dichoso sitio,
si el ventero es cristiano
y moro el vino.
Sitio dichoso,
si el ventero es cristiano
y el vino es moro."*

¿Son del pueblo, todos estos cantares?. Ya Machado y Alvarez afirmaba que oro fino son todas las coplas buenas, procedan de quien procedieren, "y no es dado discernir sino la moneda hecha en el verdadero troquel, de la acuñada en el falso". El poeta erudito, cuando escribe coplas, se hace, en realidad de verdad, hombre del pueblo: "se desposee de su personalidad y pensamientos propios, consiguiendo por esta razón el fin artístico que se propuso".

Las coplas de autores cultos que hace suyas el pueblo no les otorga su "Regium exequatur" sin hacerles alguna modificación, invariablemente para ejercerlas. Por ejemplo, Don Melchor de Palau había escrito:

*"Pajarillo, tú que vuelas
por esos mundos de Dios,
díme si has visto en tu vida*

94.- De la denominación de coplas de la seguida, como Cervantes las llamó en "El Celoso extremeño" y de otras particularidades de esta suerte de cantares trató Rodríguez Marín con algún espacio en las notas de su edición crítica de *Rinconcete y cortadillo*, págs. 469-472 de la reimpresión (Madrid, 1920).

El pueblo prohió este cantar, pero enmendándolo así:

*"Pajaritos que voláis
por esos mundos de Dios,
decidme dónde hay un hombre
más desgraciao que yo.*

Cosa parecida sucedió con un cantar de don Ventura Ruiz Aguilera, que salió de su pluma así:

*"En tu escalera mañana
he de poner un letrado
con seis palabras que digan:
"Por aquí se sube al cielo".
El pueblo lo adoptó, pero lo enmendó de esta manera:
"En la puerta de tu casa
he de poner un letrado,
con letras de oro que digan:
"Por aquí se sube al cielo".*

Fenómenos muy interesantes de la poesía popular son su difusión rapidísima y su frecuente concordancia con la poesía popular de otros países. La mente y el corazón humanos, a una misma temperatura afectiva, han de producir iguales ideas y sentimientos, expresados en igual o muy parecida forma, ya que el pensamiento nunca nace desnudo, sino vestido de sus palabras propias, llegue o no a articularse. Este fenómeno de concordancia no sólo se da entre las poesías populares, sino también entre la popular y la erudita ya que, además de lo dicho anteriormente, el pueblo aprendió del poeta culto y éste del pueblo. Porque, como notaba Machado y Alvarez: "... la poesía erudita, culta y la popular desenvuélvense paralelamente en la historia y ejercen una sobre otra respectiva influencia, como respectiva influencia ejercen la natural y necesaria comunicación de los hombres eruditos y los del pueblo, de los niños y de los adolescentes, de los adultos y de los viejos, eslabones todos de una inmensa cadena que, comenzando en el hombre salvaje, concluye en hombres ya tan civilizados como Spencer y Goethe, como Victor Hugo y Darwin⁽⁹⁵⁾".

Citaremos algunos ejemplos. Dice una copla popular:

*"Cuando mi niña va a misa,
la iglesia se resplandece:
la yerbabuena que pisa,
si está seca, reverdece."*

Y dice Lope de Vega, el más folklorista de nuestros dramáticos, en el libro segundo de "La Arcadia":

*"Ayer al valle salí,
y del valle la alegría
me dijo, pastora mía,
que estábades vos allí.*

95.- En el "Post-scriptum", pág. 191 del tomo V de los "Cantes populares españoles" de Rodríguez Marín.



La Niña de los Peines. (Oleo). Julio Romero de Torres.



*Que no estuvieran las rosas
tan frescas y matizadas,
a no haber sido pisadas
de vuestras plantas hermosas".*

El pueblo, en otra de sus coplas:

*"Toma allá mi corazón:
si lo quieres notar, puedes;
pero como tú estás dentro,
también si lo matas mueres.*

Y el mismo Lope dice, por boca de uno de sus personajes, en el acto segundo de "El Caballero del Sacramento"

*"Luis. Rasga mis venas y mira
qué sangre en ellas se ve;
Dudoso original
alguna herida a tí misma."*

Canta el amante popular:

*"Cuando te veo con pena
en mí no reina alegría;
que como te quiero tanto,
siento la tuya y la mía."*

Y Cristóbal de Castillejo había escrito:

*"Y de pura compasión
de veros sin alegría,
se me quiebra el corazón;
vos sentís vuestra pasión;
mas yo la vuestra y la mía."*

Dice una seguidilla muy vulgar en las tierras de Andalucía:

*"Los ánimas han dado;
mi amor no viene:
alguna picarona
me lo entretiene."*

Encontramos esta copla también como seguidilla, en la jornada segunda de "La luna de la Sierra", hermosa comedia de Luis de Guevara, en la canción que canta dentro Bartola, y que empieza así:

*"Estábase la aldeana
a la puerta de su aldea,
viendo venir por la tarde
los zagales de las eras..."*

Acaba de este modo:

*"Cuando vio que ya tañían
la campana de la queda
a recoger los zagales,
dijo mirando a la puerta:
"Toca la queda, mi amor no viene:*

"Algo tiene en el campo que le detiene."

En la Celestina, Melibea esperando en el jardín a Calixto, canta:

*"Papagayos, ruyseñores,
que cantays a la alborada,
llevad nueva a mis amores
como espero aquí sentada.
La medianoche es pasada
y no viene:
sabedme si hay otra madre
que l'detiene."*

De suerte que la aldeana que en sus andanzas amatorias canta hoy, bien entrado el siglo XX, la popular seguidilla referente al toque de ánimas y el amante que se tarda, canta sustancial y aún casi formalmente la misma canción que Fernando de Rojas, a más de cuatrocientos años, puso en boca de su gentil y adorable Melibea.

Citanos como último ejemplo de estas concordancias entre la poesía vulgar y la erudita, para no alargarnos más, el siguiente. Dice una seguidilla popular:

*"La mujer y la sombra
tiene un símil:
que, buscadas, se alejan;
dejadas, siguen."*

Pensamiento que Campoamor vertió en esta redondilla:

*"El mismo amor ellos tienen
que la muerta a quien las ama;
vienen si no se las llama;
si se las llama, no vienen."*

Y en el acto primero de "La hermosura aborrecida", de Lope:

*"Mucho a la muerte la mujer parece:
que huye de quien la busca y la desea,
y se cansa en buscar quien la aborrece".*

Y, finalmente, mosén Pedro Torrellas, en el Cancionero de Stúñiga:

*"Quien bien amando persigue
dona, a sí mesmo destruye;
que siguen a quien las fuye
o fuyen de quien las sigue".*

Las principales cualidades de la copla son la espontaneidad, la claridad y la sobriedad. La poesía del pueblo no tiene ripios. Y es clara la copla, porque el pueblo hace gala de llamar al pan pan y al vino vino. Y en cuanto a la sobriedad, es tan sobrio el pueblo, en su elocución poética, que no se le puede suprimir una palabra sin dar al traste con toda la copla.

La preceptiva de la copla está bosquejada, en coplas también, por algunos poetas eruditos, y en especial por Ruiz Aguilera, cuyas son las siguientes:

*"El cantar, para ser bueno
ha de ser como la cola:
que se pegue... al que lo escucha
cuando salga de una boca".*

*"Un cantar bajó al pueblo;
no era mal mozo;
pero el pueblo le dijo:
"No te conozco".
"Cantar que del alma sale
es pájaro que no muere:
cantando de rama en rama
Dios manda que viva siempre".*

Muy parecidamente lo dijo años después Salvador Rueda:

*"Cantar que va por la vida
parece una mariposa,
que, en lugar de flor en flor,
revuela de boca en boca".*

La inmensa mayoría de las letras flamencas tratan de todos los aspectos del amor. Un ejemplo de la fuerza del amor en la expresión flamenca y en la vida de los flamencos lo tenemos en la Trini, creadora e intérprete de un estilo de malagueñas. Trinidad Navarro Carrillo, "La Trini", tuvo un amante a quien llamaban "El Caracolero". Ella, según se cuenta, era bastante celosa y siempre andaba a tira y a floja con su compañero. Prueba de esas desavenencias amorosas son las siguientes malagueñas, creaciones personales de esta enorme mujer:

*"Sabiendo que estaba muerta
maldeciste a mi mare,
anda y vete, mala sangre,
que a los muertos no se mientan,
lo que se hace es rezarles".
"Yo recuerdo que una vez
fuiste tú, paloma mía,
quien dejaste mi querer
por unas habladurías
que te contó otra mujer".
"Dile a esa mujer que ría
que yo sigo con mi pena,
que me ha hecho un desgraciao
el tiempo que la he quería
y la he tenía a mi lao".*

La Trini era una mujer excepcional. Referiremos una anécdota, no por mucho conocida, menos reveladora. El célebre tocólogo malagueño, Dr. Gálvez Ginachero, antes de someterla a una grave operación le dijo que llamara a un sacerdote. Ella se incorporó en la mesa de operaciones y cantó:

*"El camino de la vía
regando voy con mi llanto;
son tan grandes mis quebrantos
que tengo la fe perdía
y el mundo me causa espanto".*

Perdió la fe por un amor contrariado y ¡cantaba!.

La muerte se mantiene en un distanciado segundo lugar, seguida de muchos tópicos que dependen en gran parte del tema general y de la localización geográfica de cada cante.

Aunque propiamente no pertenece de lleno a este apartado, pero no quiero dejar de hacer las siguientes puntualizaciones.

Las coplas nos hablan de una minoría perseguida, encarcelada, castigada con duros trabajos, muchas veces delincuente... También presenta otros panoramas, pero son más tardíos.

En las coplas gitanas predomina el contenido humano directo, vivido y desnudo; en las andaluzas, lo humano se equilibra con lo estético, manifiesto en cierta inclinación literaria, precioso y efectista.

En la auténtica copla flamenca es muy raro encontrar una metáfora, si acaso algún ribete de simbolismo... Si, el cante flamenco es un decir realista y rotundo, una poesía sentenciosa, grave, dramática en sus más jondos estilos, y pícaro, bullicioso, satírico en los demás, aunque siempre existe en su trasfondo una pena traspalabrada en la alegría, o una melancolía fatalista revuelta en gracia. Sólo los cantares andaluces escritos en los últimos años para estilos propios de fiestas y romerías, resultan optimistas y exaltados.

La letra popular trasciende problemas y sentimientos violentamente elementales: los que corresponden a hombres sin otra cultura que la que llevan en la sangre.

En toda expresión flamenca existe una orgía-drama por la que sale la angustia del subterráneo andaluz, v.g., la serrana...

La muerte es uno de los cuatro poderes fundamentales del mundo flamenco. Los otros son: el amor, el tiempo y el dinero.

En las letras religiosas sedimentan una pluralidad asombrosa de elementos... Tres son los que dominan mostrándose casi siempre mezclados: cristianismo, panteísmo y superstición.

Los gitanos dan poco valor a las palabras, "muerden" las sílabas y resulta ininteligible lo que cantan. Pero son geniales. La expresión que dan al cante es conmovedora.

B) INFLUENCIA DE ESTA DOCTRINA FILOSOFICA EN EL CANTE JONDO: LA MUERTE.

Los cantes no tratan de concepciones o creencias sobre los principios de los seres o la importancia del hombre en el universo, ni de un sistema particular de conducta para la vida.

Desde el punto de vista antropológico, el cante flamenco es la queja de un pueblo secularmente subyugado. Nos referimos a sus formas axiales: toná, seguidilla y soleá. En vano buscamos nada en el folklore europeo. El flamenco es el grito elemental -en sus formas primitivas- de un pueblo sumido en la pobreza y en la ignorancia, para quien sólo existen las necesidades perentorias de la existencia primaria y los sentimientos instintivos. Ahí es donde debemos buscar la motivación social y psicológica de las coplas, que no son sino desesperación, abatimiento, lamento, renuncia, expansión



Vista parcial de la Peña flamenco de "El Burgo" (Málaga)
Foto: Martín Polo.



biográfica, superstición, imprecación, magia, alma herida, confesión oscura de una razón doliente e irredenta.

Las coplas nos hablan de una minoría perseguida, encarcelada, castigada a duros trabajos, muchas veces delincuente... También presenta otros panoramas, pero son más tardíos.

El canto grande nace cuando se topa con las situaciones límites. Se da en él el encontronazo con la insolubilidad del tope.

Pero la situación límite es inenarrable, y es aquí precisamente, donde nace el jipío, el grito flamenco... Nada más subjetivo y denso que el jipío del canto.

Es el flamenco una manifestación artística que se alza sobre todo lo popular, y una manifestación artística así, tan inasequible para la mayoría, es lógico que sea arte específico para determinadas sensibilidades.

El individualismo debe ser una aspiración en el cantaor flamenco, ya que lo fue en una época clave de grandes creadores.

En el folklore andaluz no aparece por ninguna parte un brote de rebeldía, un impulso revolucionario, un ansia de redención política, social o económica. Está transido, sin embargo, de melancólica resignación. Ahora bien, no puede afirmarse terminantemente la insensibilidad político-social del flamenco. Esta va afirmándose en el curso del S. XIX, a compás con la vaga pero naciente conciencia de clases del proletariado andaluz.

Actitud existencial del andaluz reflejada en el canto. El andaluz, a través de ese "quehacer de no hacer nada" sólo desea, ni más ni menos, que vivirla íntegramente... Desde el punto de vista de la vida, el andaluz hace del accidens su sustancia, porque es capaz de destreza inversa. Más noble y gallarda no puede ser su actitud existencial.

Flamenco y existencialismo parten de un mismo origen: "encontronazo con la realidad". Sin embargo, son bien diferentes en cuanto a su final. El existencialismo desemboca en una angustia tremenda y sin solución; el flamenco, por su parte, tiende a echar la pena y enjugarla con su expresión.

Los cantes son de manera general individualistas, demasiado intimistas, demasiado preocupados de su existencia cotidiana para elaborar una filosofía que sea un conjunto de teorías sobre los seres y las cosas.

Por el contrario, encontramos en los cantes una filosofía, en el sentido amplio de la palabra, que puede manifestarse de diferentes maneras. Estas son: una concepción francamente pesimista de la vida, la palabra felicidad es poco conocida de los cantes y expresiones flamencos- el mal llena las vidas de estos hombres con consideraciones amargas y desengañadas sobre la sociedad; la conciencia del tiempo que pasa y una toma de posesión, ascética en cierta medida, que se traduce en el desprecio de los ilusorios bienes de la tierra: "vanidad de vanidades..." Además, una serie de sentencias morales, que son el vehículo de la sabiduría popular y que da reglas de conducta. Por último, la evocación de problemas muy humanos, el amor y la muerte, están muy presentes en los cantes.

Por no ser objeto del tema de este libro y haber sido tratados ya en otros libros míos, dejamos los puntos antes señalados y nos ceñimos solamente al de la muerte, que es la línea vertebral de nuestra investigación.

La presencia de la muerte es una de las constantes del cante flamenco; en efecto, ella es trágicamente sentida por los gitanos -veremos que aparece a menudo en los temas que relatan persecuciones- para los andaluces es una preocupación ineludible.

Veamos, en primer lugar, la actitud de la filosofía española ante el problema de la muerte.

Para esto, aparte de considerar otros filósofos, vamos a detenernos especialmente en el análisis de la muerte en Cervantes y Unamuno.

Estudiaremos las posiciones cervantinas ante la muerte, siguiendo las puntualizaciones que hace Agustín Basave Fernández del Valle⁽⁹⁶⁾.

En nuestro presente está nuestra posibilidad de morir. Como nuestra existencia es simplemente de hecho, estamos irremediabilmente en continuo trance de muerte entitativa.

Justamente porque Cervantes fue un enamorado de la vida, estuvo hondamente preocupado por la muerte. No importa que su atención se dirija, preferentemente, hacia el abigarrado y multiforme espectáculo vital. En su contemplación de la vida tropezará, ineludiblemente, con esa amenaza cierta y delimitante que nos está siempre presente. No se trata de una posibilidad remota, sino de una posibilidad actualizada en tanto que posibilidad. Porque la muerte, como riesgo fundamental de la existencia, es la condición de cualquier posibilidad determinada.

Con toda razón ha podido afirmar Santiago Montero Díaz que: "...la unidad de estructura y dirección que reina en la obra total de Cervantes no queda vulnerada por el hecho de que el Quijote sea lo más logrado y universal de aquella obra. Valdría lo mismo asegurar que la cima cubierta de vírgenes hielos rompe, en lugar de coronarla, la unidad de la montaña"⁽⁹⁷⁾. "Queremos observar, sin embargo, que aun existiendo una constante intelección de la muerte en la obra cervantina, hay una rica gama de diversas actitudes vitales que asume el genial escritor español. Acaso ante el tema de la muerte se quiebre esa unidad de estructura y dirección que se advierte en el resto de la obra. No parece ser posible -como lo pretende Montero Díaz- hallar una cierta sistemática, una concepción ordenada y clara, como corresponde a un escritor de corte clásico, observador, reflexivo y dotado de genio creador"⁽⁹⁸⁾, en torno de la posición cervantina de la muerte, y la mejor prueba nos la suministra el propio Santiago Montero Díaz, quien asegura en su magistral estudio que Cervantes "recibe ideas procedentes de la teología católica, la ascética y la piedad de su tiempo. Otras ideas proceden del renacimiento y ostentan una cierta forma de pagana libertad. Finalmente, penetra también en su pensamiento un eco de la posición popular, desgarrada y burlona, que podríamos definir como "materialismo espontáneo" del pueblo"⁽⁹⁹⁾.

Presentemos en esquema estas posiciones principales que Cervantes asume ante el problema de la muerte.

96.- BASAVE FERNANDEZ DEL VALLE, A.: *Filosofía del Quijote*. México. Col. Austral. Espasa-Calpe. 2ª Edic.

97.- MONTERO DIAZ, S.: *Cervantes, compañero eterno*. Madrid. Edit. Aramo. 1957. p. 16.

98.- O.c., p. 82.

99.- O. c. p. 83.

Situado en mirada ascética, Cervantes, ante la caducidad de las cosas humanas, contempla la victoria de la muerte. Tálamos y sepulturas, galas y lutos se ven mezclados en la muerte:

*"Mas ¡ay! que yace muerta nuestra lumbre,
el alma goza de perpetua gloria
y el cuerpo de terrena pesadumbre.
No se pase, señor, de la memoria
como en un tiempo la invencible muerte
lleva de nuestras vidas la victoria"
("Elegía al Cardenal Diego de Espinosa).*

Este mismo sentido de la victoria de la muerte nos lo manifiesta Jorge Manrique:

*"Recuerde el alma dormida
avive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando,
cuán presto se va el placer,
cómo, después de acordado,
da dolor;
cómo, a nuestro parecer,
cualquiera tiempo pasado
fue mejor".
"Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
que es el morir;
allí van los señoríos
derechos a se acabar
y consumir;
allí van los ríos caudales,
allí los otros medianos
y más chicos,
y llegados son iguales
los que vienen por sus manos
y los ricos"⁽¹⁰⁰⁾.*

También proclama la victoria de la muerte el sentir popular en los siguientes términos:

*"Desde que se nace se comienza a morir".
"De la muerte no se escapa, ni el rico, ni el rey, ni el papa".
"La muerte no perdona al rey ni al papa, ni a quien no tiene capa".
"Contra la muerte, nadie es fuerte"⁽¹⁰¹⁾.*

100.- MANRIQUE, J.: Obras completas. Madrid. Col. Austral. Espasa-Calpe. Coplas 1 y 3.

101.- ACERETE, J.C.: *Proverbios, adagios y refranes*. Madrid. Bruguera.

Delante de la muerte el cante jondo parece adoptar muchas actitudes y los cantes testimonian estas diversas reacciones.

La victoria de la muerte es tan clara para el cantaor flamenco que hay ante ella una tentativa de olvido, de rechazo de pensar, concretizado en el sueño: la idea de la muerte es tan insoportable que sólo la muerte provisional que es el sueño puede borrarla ...momentáneamente:

*"Cada bes que considero
que me tengo que morí,
tiendo la capa en er suelo
y me jarto de dormi"⁽¹⁰²⁾.*

Otra reacción frente al hecho incuestionable de la victoria de la muerte es la que consiste en pedir al amor un remedio contra la misma, como si la presencia de la bien-amada constituyese una protección frente a la muerte (reminiscencias de la magia, del exorcismo...):

*"Primita, yébame al güerto
y dame un paseito
que'etoy cayéndome muerto"⁽¹⁰³⁾.*

El amor puede ser por sí solo el antídoto contra la inevitabilidad de la muerte; no solamente el amor dichoso que aparece por primera vez aquí: si él no puede triunfar sobre la muerte, al menos puede hacerla olvidar:

*"Tengo el gusto colmao
cuando te tengo a mi bera
que si me diera a mí la muerte
creo que no la sintiera"⁽¹⁰⁴⁾.*

Pero también el desesperar del amor puede ir hasta provocar una clase de anestesia frente a la muerte:

*"Si algún día yo a tí te yamara
y tú no viniera,
sí la muerte amarga yegara
yo no lo sintiera"⁽¹⁰⁵⁾.*

El temor a la muerte, en un enamorado de la vida, puede llegar hasta el terror. Tal es el caso de Cervantes:

*"Con todo es mejor vivir:
que, en los casos desiguales,
el mayor mal de los males
se sabe que es el morir.
Calle el cauto, que aterra*

102.- Soleá por Chocolate.

103.- Siguriya por Chocolate.

104.- PRADAL, M.: *La copla andaluza*.

105.- Siguirilla por Chocolate.

*oir tratar de la muerte:
que no hay tesoro de suerte
en tal espacio de tierra*¹⁰⁶.

Ante el temor de la muerte, por contraste puede provocarse risa en quienes comparten este temor:

*"Cuando el Santolio entró por mi puerta
puso su cara sobre la mía,
y pa que yo no yorara
me miraba y se reía*¹⁰⁷.

La muerte sin embargo, puede ser una liberación cuando se vive una vida desgraciada por ausencia de amores u otras razones vitales:

*"Mas todos estos temores
que me figuran mi muerte,
se acabarán con la muerte
que es el fin de los dolores*¹⁰⁸.

Séneca canta la liberación que supone la muerte en los siguientes términos:

"El avaro nunca hace cosa acertada, sino cuando muere".

"El morir bien, morir voluntariamente".

"Debe esperarse la muerte que la naturaleza ordena".

"El que aconseja que se piense en la muerte, la libertad aconseja".

"Lo que hay después de la muerte, vida es"¹⁰⁹.

También Jorge Manrique canta la liberación que la muerte supone:

*"¡Oh mundo! Pues que nos matas,
fuera la vida que diste
toda vida;
mas según acá nos tratas,
lo mejor y menos triste
es la partida
de tu vida, tan cubierta
de tristezas, y dolores
muy poblada;
de los bienes tan desierta,
de placeres y dulzores
despojada*¹¹⁰.

También para el cante jondo la muerte puede aparecer como el remedio supremo, la solución de todos los males: entonces, la idea de Dios, considerada como último recurso, se borra y la muerte es reclamada como una liberación ardientemente deseada;

106.- Cervantes: El Rufián Dichoso. Jornada II.

107.- Toná por Antonio Mairena.

108.- CERVANTES SAAVEDRA, M: *Galatea*. V.

109.- Colección de pensamientos de Séneca: "Libro de Oro". Col. Pandora. Edit. Mom. Madrid.

110.- MARIQUE, J.: *Obra completa*. México. Col. Austral. Espasa-Calpe.

es un tema banal tratado en todas las literaturas, pero la forma despojada de estas letras le confiere un cierto valor emotivo:

*"Abrase la tierra
que no quiero viví
pá viví como estoy viviendo
más vale morí"⁽¹¹¹⁾.
"La muerte que venga por mí
que pá viví como estoy viviendo
yo me quiero morí".
"A la muerte yamo,
no quiere bení,
que hasta la muerte, tiene, compañera,
lástima de mí"⁽¹¹²⁾.
"Me amenaza con la muerte,
me río en vez de llorá,
que como quiero morí,
de ná mieo me dá"⁽¹¹³⁾.
"Para qué quiero viví,
si las penillas me matan,
y siempre he oído dici
que el que muere descansa"⁽¹¹⁴⁾.
"En muriéndome descanso,
así no pueo viví,
son tan grandes mis penillas,
que me llevan a morí"⁽¹¹⁵⁾.*

La erótica sexual renacentista también tuvo su momento en Miguel de Cervantes:

*"Horas de cualquier otro venturosas:
aquella dulce del mortal traspaso,
aquella de mi muerte sola es pido..."⁽¹¹⁶⁾.*

Y hasta el materialismo ingenuo popular se filtra en la sensibilidad de Cervantes, con todo ese aspecto de pantomima, de realismo burlón y crudo, de humor desgarrado a la par que resignado:

"A buena que, señor, respondió Sancho, que no hay que confiar en la descornada, digo en la muerte, la cual también come cordero como carnero; y a nuestro cura he oído decir que con igual pie pisaba las altas torres de los reyes como las humildes chozas de

111.- Siguirilla citada por R. Molina.

112.- Bulería por El Lebrijano.

113.- BALMASEDA, M.: *Primer cancionero flamenco*. Madrid, Edit, Zero. 1973. Col. "Se hace camino al andar". p. 67.

114.- O.c., p. 84.

115.- O.c. p. 84.

116.- CERVANTES: *Galatea*, V.: Lamento de Siberio.



Bailaora: Dibujo por Alex Lunois.
Fundación Andaluza de Flamenco de Jerez de la Frontera.



los pobres... Tiene esta señora más poder que de melindre; no es nada asquerosa, de todo come, y a todo hace, y de toda suerte de gentes, edades y preeminencias hincha sus alforjas. No es segador que duerme las siestas, que a todas horas siega y corta así la seca como la verde hierba, y no parece que masca sino que engulle y traga cuanto se le pone delante, porque tiene hambre canina, que nunca se harta, y aunque no tiene barriga da a entender que está hidrópica y sedienta de beber todas las vidas de cuantos viven, como quien se bebe un jarro de agua fría..."⁽¹¹⁷⁾.

Cervantes parece querer decirnos, en su obra toda, que cada agonía y cada muerte, tienen un carácter singular, intransferible, único.

También para el cante jondo, la muerte es sentida como una realidad desgarradora, como una dolorosa experiencia personal vivida a través de la desaparición de los seres queridos.

Vemos que la muerte de la madre ha inspirado muchas coplas, puede ser la más trágicamente experimentada por el cante jondo:

*"A un albito me amarraron,
para quitarme la vía,
y mientras que yo lloraba,
el arbo se estremecía"⁽¹¹⁸⁾.
"Aunque mil veces muriera,
eso te lo digo a tí:
¡que el que no muere con pena
no sabe lo que es morir"⁽¹¹⁹⁾.
"Doblen las campanas,
doblen con doló,
que s'ha muerto la mi compañera
de mi corazón"⁽¹²⁰⁾.*

A pesar de que el cante jondo ha reconocido la victoria de la muerte sobre la vida, sin embargo late en él un deseo de pervivir, de inmortalidad, que adquiere matices como: -tentativa de olvido, de rechazo ante el hecho de la muerte:

*"Cada bes que considero
que me tengo que morí,
tiendo la capa en er suelo
y me jarto de dormí"⁽¹²¹⁾.
"Mare, yo no puedo,
de noche dormí,
porque me parece, que a la puerta llama,
y que ha de vení"⁽¹²²⁾.*

117.- CERVANTES: *Don Quijote de la Mancha*. II, 20. Madrid, Edit. Zero. 1973,

118.- BALMASEDA, M.: *Primer cancionero flamenco*. Col. "Se hace camino al andar". p. 67.

119.- O.c. p. 84.

120.- MACHADO Y ALVAREZ, A.: *Colección de cantes flamencos*. Madrid. Edic. Demófilo. p. 117.

121.- Soleá por Chocolate.

122.- BALMASEDA, M.: *Primer cancionero flamenco*. Madrid. Edit. Zero. 1973. Col. "Se hace camino al andar". p. 116.

-petición al ser amado de un remedio contra la muerte.

*"Primita, yébame al güerto
y dame un paseito
qu'etoy cayéndome muerto"¹²³⁾.*

El amor es una forma de pervivencia:

*"Tengo el gusto colmao
cuando lo tengo a mi bera
que si me diera a mí la muerte
creo que no la sintiera"¹²⁴⁾.*

123.- Siguirilla por Chocolate.

124.- PRADAL, M.: *La copla andaluza*.

CAPITULO TERCERO

LA MUERTE EN LA LITERATURA, ESPECIALMENTE EN LA ANDALUZA

A) Edad Antigua:

• *Lucio Anneo Séneca*

Aunque hemos hecho referencia a su pensamiento en el capítulo segundo, sin embargo aunque es más pensador y filósofo que literato, no se puede silenciar esta dimensión por lo que lo tratamos a continuación.

El estoicismo del periodo romano, aún obedeciendo a la orientación ecléctica general de la época, orientación por la cual las diferencias teóricas pasan a segundo término frente al acuerdo general de las conclusiones prácticas, a que se subordina completamente la investigación filosófica, muestra ya de manera evidente un carácter que la fase ulterior de la investigación debía acentuar: el prevalecimiento del interés religioso.

La doctrina de Séneca es, pues, un estoicismo ecléctico de fondo religioso. Pero no hay duda de que su doctrina, especulativamente poco notable, está movida por una aspiración religiosa que le da carácter original.

Ningún pensador moral de la antigüedad pagana ha ejercido tan universal y duradero influjo en la historia del espíritu occidental como Séneca. Vaciedad de la vida para el cordobés, rueda loca que da siempre las mismas vueltas sin traer nada nuevo.

Consecuentemente con esta influencia de Séneca en todo el pensamiento occidental, incluso en los niveles de altas filosofías, vamos a analizar algunos fragmentos del filósofo cordobés y ver cómo se transparentan su fuerza y vitalidad en algunas manifestaciones de nuestro cante jondo.

Veamos algunos pensamientos de Séneca en relación a la concepción pesimista de la vida, del mal y del fatalismo, e indirectamente su incidencia con el tema de la muerte.

Tanto es el infortunio de algunos, que hace exclamar a Séneca: "Hasta la muerte huye de los desgraciados".

La muerte es inevitable, por esto, lo bueno es saber aceptarla:

"Ningún mal es grande si es el postrero. La virtud es capaz de hacer lo que hace el miedo excesivo. Desde que naciste eres conducido a la muerte. Quien de buena gana se aviene con la pobreza es rico".

La muerte, ante su inevitabilidad, es el puerto de salvación:

"En nuestro desatino, tomamos la muerte como escollo, siendo así que es el puerto. Nadie puede perder mucho en aquello que se le escurre gota a gota".

Filosofía ésta que se refleja y transparenta en muchas de nuestras letras flamencas. Escojamos algunos ejemplos, quizá más representativos.

José Meneses ha cantado en múltiples ocasiones la siguiente siguiirya, que es todo un compendio de filosofía desde una dimensión moralizante:

*"Desgrasiato soy
hasta en el andá
que lo pasito que p'alan
te daba
se m'han ido atrás.*

Séneca ha dicho que hasta el mayor de los males, la muerte, huye de los desgraciados. También expresa esta idea de desgracia el cantaor flamenco diciendo que no puede caminar ya que los pasos se vuelven hacia atrás.

Esta misma idea de infortunio nos la canta M. Heredia en la siguiente soleá:

*"Sale el sol cuado de
día
y a mí me sale de noche
y hasta el sol me va en
contra mía".*

Es la misma contrariedad la que persigue al cantaor, ya que el sol le alumbra cuando no lo necesita, en la noche.

Esta concepción pesimista de la que nos habla Séneca (también Sófocles y Marcial, entre otros) es la que canta la siguiente soleá, compuesta por J.M. Onofre:

*"El que nace pá ser
bueno
aunque no quiera lo es.
El que nace pá ser malo,
quíe ser bueno y no lo
pué ser".*

Todo es vanidad, incluso la vida que es el mayor don que tiene el hombre es breve en la afirmación de Séneca:

"Infinita es la velocidad del tiempo, más visible aún para los que miran hacia atrás. Todo el tiempo que pasó está en el mismo lugar; yace todo de una vez".

El menosprecio por los bienes terrenales y el carácter transitorio de toda empresa humana, que hemos ido desglosando en Séneca, forman parte de la tradición jonda andaluza. No se refleja solamente en las letras de los cantes, podrían hablar mejor el jipío, la interpretación y el decir de muchos de nuestros cantaores. Por haber incidido ya

en este punto, al tratar la presencia de la muerte en el mundo flamenco, nos limitamos ahora simplemente a citar una de estas letras, en la que se recoge con claridad la finalización inevitable de todas las cosas con la muerte:

*"No hay murayita en er
mundo
que puea resití al
tiempo,
que toíto en esta vía
tiene al fin, su acaba-
miento".⁽¹²⁵⁾*

B) Edad Media.

El tratamiento más amplio sobre la muerte, surge bien entrada la Edad Media. Por lo que dedicamos a ésta un espacio más introductorio que culminará con el Renacimiento.

• *Ben Zaydun.*

Normalmente los poetas ante el desengaño, el abandono o la muerte de la amada se han cuestionado e interrogado sobre la fugacidad de la belleza y la vida, y sobre los desdenes de la misma. Este es el caso del cordobés Ben Zaydun.

Abu-l-Walid b. Zydun nace y muere en Córdoba en 1053 y 1070 respectivamente.

Dos son los grandes temas de su poesía: el amor por su amada y el de la ausencia de su tierra natal.

Las relaciones con su amada, intensas en un momento, se volverán efímeras pronto, pero marcarán bastante al poeta cordobés, tanto es así que le hace exclamar con frecuencia y en este tono:

"Mi afán supremo era lograr tu amor, si la suerte hubiera propiciado unirme a ti".

El destino hizo que la suerte pronto se cambiara y sus lágrimas fueron de sangre y de muerte:

"El destino, que antes me era placentero, se tornó, desde que se ausentó de mí tu rostro hermoso".

El segundo tema, la ausencia de su tierra natal (Córdoba) produce sentidos versos en este autor. Frente a casidas en las que llora desesperadamente las ausencias de la princesa Wallada, escribe otra composición desde los jardines de Madinat al-Zahra, evocando las ruinas de su amor, recordando con gran cariño y nostalgia aquella tierra andalusí:

*"¡Oh Córdoba lozana!
¿Hay en ti esperanza para mí?
¿Acaso un corazón que arde en tu ausencia
puede entibiarse?"*

Nos describe con lágrimas y añoranza toda la topografía cordobesa, donde se siente y se experimenta vivencialmente la ausencia de lugares como "Betis", "el

125.- GARCIA CHICON, A.: El Estoicismo en la malagueña y otros cantes. Madrid. Gráficas Juma, 1988. pp. 35 y ss.

Alcázar", "el Arroyo" y los puentes por donde pasa el senequismo cordobés sin inmutarse bien ante la bravura de las aguas, bien ante la mansedumbre del remanso. La pena, el dolor y la muerte son compañeros inseparables del alma cordobesa desde que un día, relativamente cercano, Lucio Anneo Séneca recogió en el vaso de su doctrina toda la flema y la impasibilidad de los andalusíes, que ven pasar el cortejo fúnebre, como las aguas del Betis.

Estamos ante el poeta del amor, del sentimiento, del dolor y de la triste despedida: "Despedida de un amor que murió antes de tiempo"⁽¹²⁶⁾.

Seguimos de cerca la obra de Fernando Díaz Plaja *La muerte en la poesía Española*.

Como primer reflejo de nuestra poesía castellana, lo empezamos a observar hacia el siglo XI y XII, ya que anteriormente no poseemos ningún dato sobre una literatura.

En efecto si volvemos la vista atrás observamos que en los siglos anteriores la vocación cristiana que se consideraba como una corriente vulgar, en toda la humanidad de la época no podemos observar una sola reacción ante la muerte.

Ciertamente adentrada la Edad Media empezamos a descubrir alguna sensación con respecto a la muerte. Morir es descansar en el seno de Dios. Morir es despertar a la vida verdadera, señala Valbuena Prat. No se ve ninguna clase de inhibición al comentar el fin, porque éste, según algunas lenguas, es el principio de una existencia mejor, por ello Gonzalo de Berceo ni siquiera se para a pensar en la muerte propiamente dicha. Considerando a ésta como ya hemos mencionado anteriormente, como un tránsito hacia una vida mejor.

Así tenemos la muerte de San Lorenzo, una muerte atroz en la que el cuerpo era aguantado por el alma.

"... Por más pena lidar, muerte más sobracera ficeronle un lecho duro de gran manera, non avia en él ropa ni punto de madera, todo era de hierro cuando en él era.

Diéronle a tala banno cual vides contar pensaron los ministros malos de atizar avivaron el fuego, no se dieron vagar faciente a Laurencio placer mas que pesar"⁽¹²⁷⁾.

Luego al sentirse arder de una lado pide fervientemente que le den la vuelta.

Pensad, diz Laurencio, tomar del otro lado buscad buena pevrada, ca assazso assado, pensat de almorzar ca a vredes lazdrado.

Fijos, Dios os perdone, ca feches gran pecado.

Diésteme yantar buena, ficiésteme buen lecho agradézcloslo mucho, a fago gran derecho, ni vo querréis peor por este vuestro fecho, nin tendré otra saña ni os avré despecho"⁽¹²⁸⁾.

Pero esta gente cristiana-medieval se fue haciendo vieja y cansada y así sólo intentan vivir mejor el real presente. El gozar demasiado durante algún tiempo, dicho de otra manera una vida fácil, les llega un momento determinado de su vida el temor de la muerte que viene a segar esa vida fácil que se ha llevado en todos los aspectos.

126.- Cfr. CHECA MANCEBO: "Ben Zaydun": "El Garcilaso Andalusí" en Sur. 21-VII-81.

127.- DIAZ PLAJA, F.: *La muerte en la poesía española*. Madrid. Col. Más allá. Edic. Castilla. 1960.

128.- O.c.,

Mientras que cuando nacemos, nuestras circunstancias se arreglan, se siente un gran deseo de vivir, y como la muerte no pone fecha surge así la reacción ante el peligro de la muerte⁽¹²⁹⁾.

En España nos refleja la actitud defensiva del S. XIII la poesía del Arcipreste de Hita. Juan Ruiz que ha tenido una vida aventurera y grácil se dedica a explicarla en el *Libro del Buen Amor*, pero debido a que se trata de un libro que se dedica a exaltar la vida, se debe hablar también necesariamente de la muerte, la cual viene a truncar tan grácil vida⁽¹³⁰⁾.

Ello sobreviene cuando se trata del óbito de la madre de las celestinas de todo el mundo, Trotaconventos a la que el Arcipreste de Hita mediante una elegía, otra forma literaria medieval que adopta el tema de la muerte, "Planto" o llanto dedicó a su muerte, denostándola y maldiciéndola como tal muerte.

Lo que Juan Ruiz toma por injusticia a pesar de la "alegre" vida de la difunta y sirve para una lucha feroz contra la causa del mal, La Parca. La invectiva:

"¡ Ay muerte, muerte sea, muerta y malandante! matásteme mi vieja matasses a mi enantes enemiga del mundo que no as semejante de tu memoria amarga non sé quien no se espante"⁽¹³¹⁾.

Recordando que es inexorable y nadie la quiere:

"Non catas señorío, debdo e amistad con todo el mundo tienes continua enemistad non ay en tu messura, amor ni piedad
sinon dolor, tristessa, pena e crueldad.

Non puede foyr ome de ti nin se asconder nunca fue quien contigo pudiese bien contender. La tu venida triste non se puede entender
desde que vienes no quieres al hombre atender"⁽¹³²⁾.

Angustia sobre su venida:

"Dejas al cuerpo yermo e gusanos en fuera al alma que lo puebla lievástela de priesa; non es el ome cierto de su carrera aviesa,
de fablar de tu muerte, espanto que atraviesa"⁽¹³³⁾.

El muerto es abandonado. Quiebra de la sociabilidad.

Y acaba diciendo que la muerte es el símbolo del pecado y al matar a Cristo cometió un gran error y blasfemia pero que muriendo Dios la mató a ella como tal pecado.

Tenemos aquí una real acción contra la muerte, el autor se niega a ser arrancado de su vida y sólo ve del fin la triste escena de la pobredumbre, de la miseria del cuerpo al corromperse.

Se pega a la materia y a la visión del bienestar moral inmediato a la muerte que no le impide lamentar el triste fin de un cuerpo que fue joven y vivió sano.

Otro ejemplo de reacción ante la muerte la observamos en las *Danzas de la Muerte*, que fue sin duda la más feliz invención de la poesía de la muerte, fueron frecuentes en

129.- Parnaso. Diccionario Sopena de Literatura. Edic. Ramón Sopena. Barcelona. 1972.

130.- VALBUENA PRAT, A. *Historia de la Literatura Española*. Barcelona. Gustavo Gili. 1968. Tomos I-IV.

131.- DIAZ PLAJA, F.: *La muerte en la poesía española*. Madrid. Col. Más Allá. Edic. Castilla. 1960.

132.- O. c.,

133.- O. c.,

toda Europa pero sólo conservamos una de ellas en la que predomina la idea del poder igualatorio arrasador de la muerte que a todos nos segará.

A la muerte se le consideraba como la liberación y a la vida como un tránsito. Su autor es desconocido ya que su nombre se ha perdido a lo largo de los siglos como si la hubiese escrito una mano anónima, esta obra posee una leit-motiv machacón y un campaneio sin fin, como si los versos doblaran a muerto. Se empeña en demostrar la facilidad de morir, amenaza también a todas las formas con el porvenir que llega sin solución a toda la gama de clases sociales, en la que la justicia final que bajo capa borra las distinciones y desigualdades que los hombres se imponen en esta tierra. Prólogo:

"Aquí comienza la danza general en la cual trata como la muerte avisa todas las criaturas que paren mientes en la brevedad de su vida, e que ella mayor cadbal non sea fecho que ella meresca. E, asy mismo, les dise a requiere que bean y oigan bien lo que los sabios prediciadores les disen y amonestan de cada dá, dándoles buenos consejos, que pugnen en faser buenas obras porque hayan cumplido perdon de sus pecados. E luego siguiente, mostrando por experiencia lo que le dice y requiere a todos los estados del mundo que vengan de su buen grado o contra su voluntad; comenzando, dice así:

"Yo so la Muerte cierta a todas criaturas
que son y sean en el mundo durante demandando
y digo: o ome, ¿por qué curas de vida tan
breve en punto pasante?"⁽¹³⁴⁾.

Y advierte que nadie se escapa de ella.

La edad no importa para ser sorprendido.

"¿O piensas que por ser mancebo batiente o ninno de días que a luenno estaré a fasta que llegues a viejo impotente de mi venida me detardaré?. Avisa bien que yo llegaré a ti a deshora que non he cuydado, que tu seas mancebo o viejo cansado que, cual e fallaré, tal te llevaré"⁽¹³⁵⁾.

Más tarde empieza la convocatoria macabra invocando a las muchachas jóvenes, siguiendo el Papa, el emperador, prosigue con el cardenal, rey, duque, arzobispo, condestable que se resiste:

"Fuyr non conviene al que ha de estar
quedo entrad condestable, dexar el caballo
andad en la danza alegre muy ledo sin
faser ruido ca yo bien me callo"⁽¹³⁶⁾.

Luego el obispo, caballero, abad, escudero, dean, mercader, arcedicano, abogado... al canónigo, físico.

"Non vos valerá faser gargarismos
componer xaropas sin tener dietas
non si sy lo aysteis, yo so la que
aprieta"⁽¹³⁷⁾.

134.- Anónimo: *La danza de la Muerte Catalana*.

135.- O.c.,

136.- 137.- O. c.,

A partir de todos éstos sólo habla bien del monje y del ermitaño.

Cuando termina todos dicen:

"Pues que así es que a morir abemos de
necesidad, sin otro remedio, con pura cons-
ciencia todos trabajemos en servir a Dios
sin otro remedio"⁽¹³⁸⁾.

Es digno de destacar esa adaptación catalana de esta danza, como existían otras en cada uno de los pueblos de Europa, porque este problema no es sólo local sino universal. Veamos cómo la danza de la muerte a la catalana nos pide como danzar con ella.

Al emperador:

"Vos qui sou en lo mon par Princep e gran
Emperador ara us conve lo mon diexar,
armes, cavalle e lo om d'or, ceptres
banderes, gran honor"⁽¹³⁹⁾.

El cardenal se lamenta:

"Capell vermell, drap de gran sort
ten de deixar e a noblesa?"⁽¹⁴⁰⁾.

El rey se asombra del baile tan simple y tan peligroso.

"Jamai apreuí de danzar
en ball ni danza tan salvatge"⁽¹⁴¹⁾.

Pasa el patriarca, el condestable (que es advertido de que sus armas no le servirán de nada) y al caballero al que se le recuerda su vida terrenal.

Así como el gentil hombre, a quien le angustia vuelve torpe:

"Passau devant bell gentilo-hom
car de danzar sabeu los torns"⁽¹⁴²⁾.

Sigue el astrólogo, el canónigo, mercader, médico con quien se hace más puntia-guda la ironía, los humoristas siempre se han ensañado con lo del arte de sanar enfermos:

"Mirau metge la vostra orina
vejau si ha res a esmenar"⁽¹⁴³⁾.

Luego va la mujer a quien su bienhecho matrimonio no le deja tiempo de pensar en la muerte y esta Parca le recuerda que no pensó en la muerte. Y por fin, como un remate cierra la danza:

"Venir am mi, gentil donzella
habeu, ballar no us sia greu;
pero trossau-vos la gonella,
que no us destorb, moveu lo peu".

Y así con la gracia de la juventud termina el enloquecedor baile que no perdona.

En ocasiones la irreversible muerte llega a tener razón humana, Así la injusticia de un rey provoca una cita con el "otro" barrio como sucede con el romance de Fernando IV el Emplazado.

138.- 139.- 140.- O. c.,

141.-142.- 143.- O. c.,

La muerte en este caso es un castigo de la equivocación humana de su fallo, que corresponde al dicho. Quien tal hizo, tal pague.

De esta manera la poesía anónima nos ha dado una idea bastante clara de la violencia costumbrista medieval⁽¹⁴⁴⁾.

C) El Renacimiento:

A la muerte se le ha tenido siempre un pavor integral, un deseo de huir de ella y una preocupación constante, pero Juan de la Encina dice que la muerte no debe ser una preocupación ya que la vida no merece la pena. La gente de la Baja Edad Media tenía un gran deseo de vivir y Encina lo que deseaba era subir al cielo y gozar de la otra vida, en la "Consolatoria a un amigo por la muerte de su madre" dice:

*¿Que es la vida sino flores
nacidas en poco rato?
¿Qué y cuándo no me cato
tiene muertas las colores?
¡Oh, qué dulzor de dulzores
morir una vez no más!
Por cobrar sin más dolores
vida de grandes primores,
donde no mueren jamás⁽¹⁴⁵⁾.*

De esta manera llegamos a Jorge Manrique, contemporáneo al reinado de los Reyes Católicos, hijo de Don Rodrigo de Manrique, éstos pertenecían a una de las familias más antiguas de Castilla, eran militares y Jorge Manrique murió heroicamente ante el Castillo de Garmuno en 1477 en la batalla de Olmedo, también luchando cayó Garcilaso, ambos tuvieron una juventud guerrera y amorosa.

Después de la muerte de su padre, Manrique abandona la poesía amorosa para dedicarse a las coplas elegíacas, aquí advierte que hay una tercera vida que es la del recuerdo de los hechos y que en la tierra se ha verificado con honra. Si este menester se ha cumplido no importa la muerte.

Manrique toma a la muerte resignándose ya que toda resistencia es inútil y de esta manera la muerte se nos hace más pasajera que en las quejas feroces antes vistas. Por haberlas citado ya en el capítulo segundo, reproducimos ahora solamente un fragmento de una de las *Coplas*:

144.- Cfr. VALBUENA PRAT, A.: *Historia de la literatura española*. Barcelona. Gustavo Gili. tomos I-IV.

145.- Cfr. DIAZ PLAJA, F.: *La muerte en la poesía española*. Madrid. Col. Más allá. Edic. Castilla. 1960.

*Recuerde el alma dormida
avive el seso y despierte
contemplando,
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando⁽¹⁴⁶⁾.*

Se refleja también el absurdo del gozar de la vida:

El maestro le contesta a los consejos de la muerte preparando al último viaje sin lamentos:

*No gastemos tiempo ya
en esta vida mezquina
por tal modo,
que mi voluntad está
conforme con la divina
para todo
y consiento en mi morir
con voluntad placentera,
clara y pura,
de querer hombre vivir
cuando Dios quiere que muera
es locura.*

Pero el renacimiento trae también un deseo de vivir amoroso, por este sentimiento se puede dar incluso la vida.

La vanidad del mundo se puede ver claramente en los siguientes fragmentos de las Coplas de Jorge Manrique:

*Al tiempo que feneçemos;
así que, cuando morimos
descansamos
Dezidme: La hermosura
la gentil frescura y tez
de la cara,
la color e la blacura,
cuando viene la vejez,
¿cuál se pára?
Las mañas e ligereza
de la fuerça corporal
de juventud,
todo se torna graveza
cuando llega el arrabal
de senectud.*

146.- MANRIQUE, J.: *Obras completas*. Madrid, Col. Austral. Espasa-Calpe. 1960.

*Si fuesse en nuestro poder
 hazer la cara hermosa
 corporal,
 como podemos hazer
 el alma tan gloriosa,
 angelical,
 ¡que diligencia tan viva
 toviéramos toda hora,
 e tan presta,
 en componer la cativa,
 dexándonos la señora
 descompuesta!*
*Dexemos a los troyanos,
 que sus males non los vimos,
 ni sus glorias;
 dexemos a los romanos,
 aunque oimos e leimos
 sus hestorias;
 non curemos de saber
 lo d'aquel siglo passado
 qué fue d'ello;
 vengamos a lo d'ayer,
 que también es olvidado
 como aquello.*
*¿Qué se hizo el rey don Joan?
 Los Infantes d'Aragón
 ¿qué se hizieron?
 ¿Qué fue de tanto galán,
 ¿que de tanta inuinción
 que truxeron?
 ¿Fueron sino devaneos,
 qué fueron sino verduras
 de las eras,
 las iustas e los torneos,
 paramentos, bordaduras
 e çimeras?⁽¹⁴⁷⁾.*

El espíritu renacentista es ávido de vida y no tiene miedo a la muerte, se nota claramente en *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega. Acto I, Escena XIII.

*¡Ay, riguroso estado
 ausencia mi enemiga,
 que dividiendo el alma,
 puedes dejar la vida!*

147.- *Lengua Española y Literatura*. Madrid. Edic. Santillana. 1979.

*¡Cuán bien por tus efectos,
te llaman muerte viva,
pues das vida al deseo,
y matas a la vista!
¡Oh, cuán piadoso fueras,
si al partir de Medina
la vida me quitaras
como el alma me quitas!* ⁽¹⁴⁸⁾.

La muerte a veces está en el amor a **alguien, defendido por otro** o en el mismo querer. Esta característica se da claramente **y muy bien descrita en *La vida es sueño*** por parte de Segismundo, en el Acto I; Escena II.

*Con cada vez que te veo
nueva admiración me das,
y cuando más te miro,
aún te deseo mirarte más.
Ojos hidrónicos creo
que mis ojos deben ser;
pues cuando la muerte al beber,
beben más y desta suerte,
viendo que el ver me da suerte,
estoy muriendo por ver* ⁽¹⁴⁹⁾.

El amor se une también con la muerte por el camino de los celos. El enamorado asesina a su amante porque cree que lo que era suyo ha sido manchado.

Calderón en *El médico de su honra* trata de esta problemática, en el soliloquio de don Gutierre, escena XIII, jornada tercera, está presente todo este horror y así su mujer muere desangrada:

*Este fue el más sutil medio
para que mi frente acabe
disimulada, supuesto
que el veneno fuera fácil
de averiguar, las heridas
imposible de ocultarse.
Y así contando la muerte,
y diciendo que fue lance
forzoso hacer sangría,
ninguno podrá probarme
lo contrario si es posible
que una venda se desate.
Haber traído a este hombre
con recato semejante,
fue bien; pues si descubierto*

148.- VEGA, L.F. DE: *El caballero de Olmedo*. Madrid. Col. Austral. Espasa-Calpe.

149.- CALDERON DE LA BARCA, P.: *La vida es sueño*. Madrid. Col. Austral. Espasa-Calpe.

*viniera y viera sangrarse
una mujer, y por fuerza
fuera presunción notable.
Este no podrá decir,
cuando refiera este trance,
que cuando de aquí las saque,
muy lejos ya de mi casa
estoy dispuesto a matarle*⁽¹⁵⁰⁾.

Garcilaso de la Vega, nació en Toledo en 1501, fue el introductor de las normas italianas en España, su obra la forman generalmente endecasílabos y heptasílabos y gira en torno a su pasión amorosa por doña Isabel Freyre. La sinceridad de su dolorido sentir no empaña el equilibrio clásico en la poesía moral, en la que es palpable la influencia de Petrarca. Garcilaso murió en Niza en 1536. Garcilaso fue un hombre de armas y a pesar de su corta vida, la tuvo llena de amor, de heroísmo y de creación intensa⁽¹⁵¹⁾.

A pesar de su enorme importancia, su obra poética es de reducida extensión, consistente en tres églogas, dos elegías, una epístola, cinco canciones y treinta y cinco sonetos. Lo más destacable e importante dentro de su obra, son las tres églogas y algunos sonetos ya que en ellos se condensa el tema central de su inspiración poética, el amor. Al enamorarse de la portuguesa Isabel Freyre, cuyo amor era inalcanzable, fue este amor el que inspiró sus versos llenos de sinceridad y ternura muy lejos de ser una pose literaria.

La descripción de este sentimiento amoroso abarca todos los matices petrarquistas.

En la "Egloga Primera" el sentimiento de pena y dolor que le produce el desdén y olvido de aquella a la que ama y no le corresponde se va identificando tras cada queja y lamento, expresados en un verso que se repite pero que logra refrenar la expresión desbordada de sus sentimientos:

"Salid sin duelo, lágrimas, corriendo"⁽¹⁵²⁾.

Este amor insatisfecho produce en el poeta una profunda melancolía, un sufrimiento y tensión contenidas, que sus versos expresan con una perfección formal difícilmente igualable:

*¡Oh dulces prendas, por un mal halladas,
dulces y alegres cuando Dios grana!
Juntas estais en la memoria mía,
y con ellas en un muerto conjuradas.*

Al lado del sentimiento de amor y sufrimiento, está el sentimiento de la naturaleza con el que Garcilaso llena sus versos, en su naturaleza convencional, artificiosa y poéticamente estilizada, el viento será "fresco, manso y amoroso"; el río "dulce y claro";

150.- CALDERON DE LA BARCA, P.: *El médico de su honra*. Madrid. Col. Austral. Espasa-Calpe.

151.- Cfr. VALBUENA PRAT, A.: *Historia de la literatura española*. Barcelona. Edit. Gustavo Gili. 1968.

152.- VEGA, G. DE LA: *Obras*. Madrid. Col. Austral. Espasa-Calpe.

corrientes aguas, puras, cristalinas". Esta naturaleza adquiere un valor sustantivo en toda su poesía⁽¹⁵³⁾.

Reproducimos, a continuación, esta canción de Garcilaso de la Vega:

*Con un manso ruido,
de agua corriente y clara,
cerca el Danubio una isla, que pudiera
ser lugar escogido
para que descansara
quien como yo esto agora no estuviera:
do siempre primavera
parece en la verdura
sembrada de las flores;
hacen los ruiseñores
renovar el placer o la tristura
con sus blandas querellas,
que nunca día ni noche cesan dellas.
Aquí estuve yo puesto,
o por mejor decillo,
preso, forzado y solo en tierra ajena;
bien pueden hacer esto
en quien puede sufrillo,
y en quien él a sí mismo se condena.
Tengo sola una pena,
si muero desterrado
y en tanta desventura,
que piensen por ventura
que juntos tantos males me han llevado:
y sé yo bien que muero
por sólo aquello que morir espero.
El cuerpo está en poder
y en manos de quien puede
hacer a su placer lo que quisiere;
mas no podrá hacer
que mal librado quede,
mientras de mí otra prenda no tuviere.*

• Miguel de Cervantes. "Don Quijote de la Mancha".

"De la extraña aventura que le sucedió al valeroso Don Quijote con el bravo Caballero de los Espejos" ⁽¹⁵⁴⁾.

153.- Cfr. VALBUENA PRAT, A.: *Historia de la literatura española*. Barcelona. Edit. Gustavo Gili. 1968.

154.- CERVANTES, M. DE: *Don Quijote de la Mancha*. Madrid. Espasa-Calpe. Col. Austral. Parte II. Cap. XIII.

Dentro del Renacimiento hay que hacer especial mención a Cervantes y más concretamente a su obra *Don Quijote de la Mancha* en la que trata a la muerte de manera especial, sobre todo en el capítulo XII de su II parte.

En esta aventura se encuentra a Don Quijote dialogando con Sancho, en esta conversación Don Quijote dice a Sancho que la vida es una comedia en la que cada persona actúa de acuerdo a su función, así existen rufianes, embusteros, mercaderes, soldados, simples discretos, enamorados, reyes, emperadores y pontífices, caballeros, damas y otros diversos personajes.

En la comedia al terminar la función estos personajes se desnudan y llegan a su fin en la vida, que será la función, al llegar la muerte todos acabaremos desnudándonos muertos⁽¹⁵⁵⁾.

A este comentario, Sancho respondió a su señor, que ésta había sido una buena comparación pero que ya había escuchado algo parecido con las fichas del ajedrez, en el tablero hay condiciones claras que las diferencian pero que al final todas se mezclan en una bolsa o caja, que es como dar con la vida en la sepultura.

En este diálogo se nota que Cervantes habla en boca de Don Quijote poniendo de manifiesto su filosofía y forma de pensar con respecto a la muerte y a todas las condiciones que la rodean. Todos acabaremos igual, muertos y en una sepultura, seamos de la condición que seamos da igual, todos somos iguales a los ojos de Dios, aunque si bien es verdad que la vida se puede hacer más llevadera si se tienen posibilidades y aptitudes.

Como resumen final podríamos decir que la muerte iguala a todos, ricos y pobres, locos o cuerdos, es algo que no se puede evitar y que es el final de todos.

Presencia de la Muerte en los autores místicos españoles.

El pavor y la desesperación ante la muerte que podíamos palpar en los autores de la Edad Media, la angustia ante su llegada y el ansia de gozar en lo más posible de la vida que se disponga, desaparece totalmente en los autores místicos que cambian estas sensaciones por otras mucho más pacíficas en las que desean tener la muerte cerca, poseerla e incluso mostrar cierto temor ante su retraso.

Para los místicos, el hecho de morir no supone un dolor sino un placer, la muerte supone para ellos el abandonar de una vez para siempre esta vida dura y triste que no lo es tanto por estar llena de pesares y dolores sino porque no se está ante Dios y, por consiguiente, no se goza de su presencia. En el famoso verso: "Muero porque no muero"⁽¹⁵⁶⁾, su autora no quiere decir ni más ni menos que muere de la angustia que siente al no poder morirse real y verdaderamente. Se ha discutido mucho sobre la atribución de estos versos a Santa Teresa pero si no son de ella, están tan inmersos dentro de su línea de vida y de pensamiento que merecen serlo⁽¹⁵⁷⁾.

155.- Cfr. BASAVE FERNANDEZ DEL VALLE, A.: *Filosofía del Quijote*. México. Col. Austral. Espasa-Calpe. 2ª Edic.

156.- JESUS, SANTA TERESA DE: *Obras completas*. 3 volúmenes. Madrid. BAC.

157.- Cfr. VALBUENA PRAT, A.: *Historia de la literatura española*. Barcelona. Gustavo Gili. 1968.

De parecida forma a como lo hace Santa Teresa afronta Fray Luis de Padilla el tema de la muerte en su obra *Jardín espiritual*, en esta obra, el poeta reitera de forma tan extraordinaria la palabra muerte que dá la sensación de que con esto quiere grabar mejor en la mente del lector la idea de que la muerte es algo inminente y que la vida es bella tan sólo por el hecho de que es el camino hacia el final que en este caso es la muerte⁽¹⁵⁸⁾.

Aunque no sean escritores andaluces, no podemos olvidar la importancia de San Juan de la Cruz y Fray Luis de León como nuestros mejores literatos místicos.

• *San Juan de la Cruz.*

Nació en Fontiveros en la provincia de Avila en el año 1542 y murió en Ubeda (Jaén) en el 1591. Ingresó en la orden de los Carmelitas Descalzos y hoy día se le considera como uno de los más grandes poetas de la lírica española y uno de los mejores místicos españoles. Aparte de su obra en prosa, su producción poética se reduce a varios títulos como son: *Noche oscura del alma*, *Cántico espiritual* y *Llama de amor viva*. Le siguen otros poemas quizás menos importantes como son: *Pastorcito*, *Aunque es de noche*, *Entréme donde no supe* y *Trás de un amoroso lance*⁽¹⁵⁹⁾.

San Juan de la Cruz se puede considerar como el poeta del amor divino y un gran místico en cuyo estado se funde y se une a Dios por el amor.

• *Fray Luis de León.*

Fue religioso agustino y profesor de la Universidad de Salamanca. Fue la figura más importante y el más exacto resumen del Renacimiento español, logrando fundir en síntesis perfecta las principales corrientes de la cultura de su época. De los clásicos provienen sus ideas platónicas, y de la filosofía de Pitágoras su concepto de la armonía del mundo.

Su producción literaria se divide en obras en prosa y en verso. La primera contiene los siguientes libros: *El Cantar de los Cantares* (Traducción), *La perfecta casada*, *Exposición del libro de Job*, *De los nombres de Cristo*⁽¹⁶⁰⁾.

A través de estos libros Fray Luis se nos muestra como un gran estudioso de la Biblia y un gran filólogo.

D) EL BARROCO

En 1612 Luis de Rivera hace el contraste entre la visión tétrica, propia del barroco, que ya vuelve a gustar de la vida y la sumisión con que se ve llegar:

*Ultima raya de las cosas nuestras
eres, hora terrible y despechada
embeleso fatal en sombra helada
de figuras horribles y siniestras.*

158.- Cfr. *Antología histórico literaria*. Mundo nuevo. Edic. Anaya. Salamanca. 1976.

159.- Cfr. CRUZ, SAN JUAN DE LA: *Vida y obras completas de San Juan de la Cruz*. Madrid. BAC.

160.- Cfr. LEÓN, FRAY LUIS DE: *Obras completas castellanas de Fr. Luis*. Madrid. BAC.

*¡Qué osadas son tus flecha y qué diestras
para abrir la herida acelerada!
De sangre, amarillez, hedor manchada
así en tus trances con pavor te muestras.
Más a tí, tan aleve y tan temida,
el justo te desprecia, y en paz santa
recibe ese tu abrazo deseado,
porque para hacer que seas vencida,
el vigor con que a sí propio quebranta,
en inmortal ardor lo ha transformado⁽¹⁶¹⁾.*

Para el estudio de la muerte en el Barroco contamos con el testimonio de Francisco de Quevedo y Villegas.

Es una de las figuras literarias más compleja, más contradictoria, más discutible de las letras españolas.

Nació en Madrid en 1580. Se formó en Alcalá y Valladolid y en 1613 acompañó a Nápoles al nuevo virrey, su amigo el Duque de Osuna, encargándose de la Hacienda del virreinato y de diversas cuestiones políticas y diplomáticas. Tras haber perdido el favor real, volvió a aparecer en la corte y en 1632 fue nombrado secretario del rey; acusado de oponerse al Conde - Duque de Olivares, hasta la caída de este valido estuvo encarcelado. Murió en 1645.

Quevedo trata el tema de la muerte con expresión burlesca y desvergonzada en el soneto "La vida empieza en lágrimas y caca" que en catorce versos resume la vida humana, con su miseria, su suciedad, hasta que llega la muerte y todo lo destruye.

Su poesía grave trasluce el triste sino de la España de entonces inscribiéndose en la tradición estoica y senequista. Entre lo más relevante que ha dejado en su pensamiento, el senequismo, ocupa un lugar de privilegio el tema de la muerte, con toda la gama de connotaciones temáticas que genera el tema, Quevedo incluye como consecuencia la realidad de la "muerte": Vida, tiempo y desengaño. Los dos primeros configuran semánticamente a la muerte y el tercero es la actitud lógica - lógica barroca - del hombre ante esa realidad⁽¹⁶²⁾.

En primer lugar, muerte y vida son dos realidades que en el pensamiento de Quevedo se dan estrechamente unidas y no sólo en poesía, también en su prosa, recuérdese el título "La cuna y la sepultura". Para Quevedo, la vida, nudo frágil del polvo y de aliento, es un vivir muriendo⁽¹⁶³⁾.

161.- DIAZ PLAJA, F.: *La muerte en la poesía española*. Madrid. Col. Más allá. Edic. Castilla.

162.- Cfr. *Lengua española y literatura*. Ediciones Santillana. Madrid. 1979.

163.- Cfr. GARCIA CHICON, A.: *El estoicismo en la malagueña y otros cantos*. Madrid. Gráficas Juma. 1978.

Se nace para morir y morimos en cada instante, transformada la vida en "muerte viva". Por eso dice en el "Salmo IX" del *Heráclito cristiano*:

... nace el hombre sujeto a la Fortuna
y en el naciendo comienza la jornada
desde la tierra cuna
a la tumba enlutada⁽¹⁶⁴⁾.

El tiempo en la obra quevedesca es un rasgo semántico relevante: la brevedad, "vivir es breve jornada" ya que une el principio nacer, y el término muerte, al mismo tiempo:

Ayer se fue, mañana no ha llegado
hoy se está yendo sin parar un punto;
soy un fue y un será y un escusado
en el hoy y mañana y ayer, junto
pañales y mortaja⁽¹⁶⁵⁾.

En sus versos parecen van unidos los términos vida y muerte: "Muriendo naces y viviendo mueres"⁽¹⁶⁶⁾; "Vivo como hombre que viviendo muere"⁽¹⁶⁷⁾; "Vive muerte callada y divertida"⁽¹⁶⁸⁾.

¿Que otra cosa es verdad sino pobreza
en esta vida frágil y liviana?
Los dos embustes de la vida humana
desde la cuna son honra y riqueza⁽¹⁶⁹⁾.

Quevedo exclamará desolado "La muerte es toda muerte o locura"⁽¹⁷⁰⁾.

Como político y hombre de primera fila que siempre fue, trata de la muerte no sólo suya, sino de la patria que bajo el reinado de Felipe IV no veía más que derrotas exteriores e interiores, triste apariencia para los escritores sobre todo recordando tiempos anteriores.

Ven ya, miedo de fuertes y de sabios;
huya el cuerpo indignado con gemido,
debajo de las sombras y el olvido,
beberán por demás mis secos labios.
Fallecieron los Curios y los Fabios
y no pesa una libra, reducido
a cenizas, el rayo amanecido
en Macedonia a fulminar agravios.
Desata de este polvo y de este aliento
el nudo frágil en que está animada,
sombra que, sucesiva, anhela el viento.
¿Por qué emperezas el venir rogada
a que me cobre deuda el monumento,
pues en la humana vida larga, y nada?⁽¹⁷¹⁾.

164.- 165.- 166.- 167.- 168.- 169.- 170.- DIAZ PLAJA, F.: *La muerte en la poesía española*. Col. Más allá. Edic. Castilla. Madrid.

171.- O.c.,

Recuerda en algunos casos simbólicamente el parecido entre el fin de la vida de la patria y su propio fin.

Miré los muros de la patria mía
si un tiempo fuertes, ya desmoronados,
de la carrera de la edad cansados,
por quien caduca ya su valentía.
Salíme al campo, vi que el bebía
los arroyos del yelo desatados,
y del monte quejoso los ganados,
que con sombras hurtó su luz al día⁽¹⁷²⁾.

Tan clara era la idea del siglo XVII que también podemos anotar unas décimas anónimas de un fraile capuchino sobre la brevedad de la vida

Ello es inflexible y cierto
sin que me pueda evadir
que en una hora he de morir,
y el cuándo y cómo es incierto
peligro en todos advierto;
más se sin duda alguna
no viviendo mal ninguno
en preciso que la acierte
y lograré, con la muerte,
mi eterna dicha a la una⁽¹⁷³⁾.

Los pesimistas barrocos españoles piensan siempre al recordar el pasado los peores momentos. Tenemos por ejemplo, la penitencia y muerte de don Rodrigo, el último rey de los godos, que se refugia, tras la batalla de Guadalete, en una, choza aislada.

... Preguntóle el ermitaño cómo allí fue su venida
El Rey, los ojos llorosos, aquesto le respondía
-El desdichado Rodrigo yo soy que rey ser solía:
vengo a hacer penitencia contigo en tu compañía.
El ermitaño ruega a Dios por si le revelaría
la penitencia que diese al Rey cual le convendría.
Fuéle luego revelado, de parte de Dios un día,
que le meta en una tumba con una culebra viva,
y ésto tome en penitencia por el mal que hecho había.
El ermitaño al rey, muy alegre se volvía,
contòselo todo al rey como pasado le había⁽¹⁷⁴⁾.

172.- O.c.,

173.- O.c., p

174.- O.c.,

E) EL ROMANTICISMO

El siglo XIX en el que aparece el movimiento literario llamado Romanticismo se considera el siglo de la muerte por antonomasia. Los románticos, que tantas cosas enaltecieron de la Edad Media no podían dejar atrás el afán con el que esta época afrontó los temas macabros. El romántico por su propia definición, es un individuo que se aleja totalmente del clasicista y del renacentista que tan orgulloso del cuerpo físico era tan aficionado a las luchas y a torneos donde hacerlo jugar. Para los románticos existe tan sólo una vida espiritual y eterna y sus ideas sobre la muerte llegan hasta tal punto que consideran que el cuerpo debe tener una transparencia y una delgadez tan acusada que se catalogue como de aspirante a cadáver. En esta época y aunque parezca macabro está de moda y es de buen ver el estar pálido, tener profundas ojeras, llevar el cabello lacio y abandonado, en resumen, está bien visto el hecho de andar por la vida con un aspecto lo más parecido a un muerto. De igual forma cuando un romántico echa un vistazo a la naturaleza no ve rosas encendidas, árboles vigorosos ni hierba alta sino todo lo contrario, jardines abandonados con flores marchitas y troncos derribados por huracanes; esto es la muerte en la naturaleza para un romántico⁽¹⁷⁵⁾.

Al igual que la muerte en la naturaleza, los románticos también tienen sus ideas para expresar la muerte en la sociedad: los edificios no deben ser altos, macizos y sólidos con grandes ventanas abiertas por las que penetra el sol de la primavera y un grupo de chiquillos jugando en el pórtico sino que deben estar semidestruidos, con la hiedra que le sube por las paredes que sin poder permanecer intactas al paso del tiempo se ven descascarilladas, es decir todo debe presentarse derribado, maltrecho y en soledad. Pero aquí no acaba todo, el romántico también experimenta lo que se ha llamado la muerte del día; al romántico no le gusta el cielo claro y el sol que con su luz infunde alegría sino la noche oscura y la luna ténue. Una de las primeras manifestaciones de los románticos es la noche y los sepulcros. Esta moda de prosa nocturna y sepulcral dominó a toda Europa desde mediados del siglo XVIII hasta comienzos del XIX y se utilizó como respuesta a una de las más hondas preocupaciones del hombre. Los cementerios y las criptas de las iglesias, bajo el manto de la noche constituyen el lugar adecuado para la meditación sobre la muerte y la inmortalidad. En estos escenarios nocturnos destacan las estrellas y de modo muy peculiar la luna que asume varias funciones ya que no sólo es relacionada con la muerte sino también con el amor.

La literatura meditabunda de los sepulcros que aparece expuesta en alguna de las leyendas de Bécquer llega incluso a temas de tumbas violadas y cadáveres expuestos⁽¹⁷⁶⁾.

De todo esto podemos deducir que al romántico le es grato el tema de la muerte en la literatura así como el de la ausencia de su amada para siempre. Cadalso llegó incluso a intentar desenterrar el cadáver de su amada para verla de nuevo con su cuerpo corrupto algo que hoy día causa terror. Todos los poetas románticos se encuentran acompañados de un oscuro pesimismo ante el hecho cierto de la huida rápida de la vida,

175.- Cfr. VALBUENA PRAT, A.: *Historia de la literatura española*. Barcelona. Gustavo Gili. 1968.

176.- Cfr. *Parnaso. Diccionario Sopena de Literatura*. Barcelona. Edic. Ramón Sopena. 1972.

pero sin embargo no piensan apenas en la venida de un mañana mejor. ¿No hay más que una mísera estrecha vida y todavía tiene ésta que terminarse?. Esta obsesión llega hasta tal punto que parece tener eco en los designios providenciales y así vemos que los poetas que no mueren jóvenes naturalmente, como Espronceda y Bécquer, se suicidan como lo hizo Larra. Veamos cómo define Espronceda el fin de la existencia:

“¿Qué es el hombre? Un misterio. ¿Qué es la vida?

¡Un misterio también! ...Corren los años

su carrera y, escondida,

la vejez llega envuelta en sus engaños;

vano es llorar la juventud perdida,

vano buscar remedio a nuestros daños

su sueño es lo presente de un momento,

muerte es el porvenir, lo que fue, ¡un cuento!

Los siglos atropellan;

los hombres a los hombres se suceden,

en la vejez sus cálculos se estrellan.

Su pompa y glorias a la muerte ceden.

La luz de sus espíritus destellan

muere en la niebla que vencer no pueden.

¡Y es la historia del hombre y su locura

una estrecha y hedionda sepultura!⁽¹⁷⁷⁾

Seguidamente vamos a tratar de dar una semblanza de los mejores románticos que, aunque algunos no fuesen andaluces, tuvieron una gran importancia dentro de este movimiento en España.

• *Mariano José de Larra.*

Nació en Madrid en el año 1809 y allí murió también por suicidio en el 1837 cuando sólo contaba 28 años de edad. Era hijo de un liberal exiliado, vivió algunos años de su niñez en Francia, lo que influyó grandemente en su formación tanto literaria como personal por el conocimiento directo de una lengua que le permitió el fácil acceso a la cultura francesa.

Se inició como escritor público en 1828 con la publicación del periódico *El Duende Satírico*, pero dado el carácter crítico de éste duró muy poco tiempo.

Efectivamente aunque escribiera algunos poemas de escaso valor literario y un importante drama romántico, (1834), cuyo tema le sirvió después para una novela histórica: *El doncel de don Enrique el Doliente* (1834), la actividad literaria de Larra se basó fundamentalmente en el artículo periodístico. Aparecieron éstos en algunos periódicos y revistas de la época como fueron: “El Pobrecito Hablador”, “La Revista Española”, “El Español”, “El Observador”, y están todos recogidos en su *Colección de artículos dramáticos, literarios y políticos y de costumbres*⁽¹⁷⁸⁾.

177.- ESPRONCEDA, J.: *El diablo mundo*.

178.- Cfr. VALBUENA PRAT, A.: *Historia de la literatura española*. Barcelona. Gustavo Gili. 1968.

Desde un punto de vista ideológico y sentimental podemos decir que Larra asume el romanticismo como una actitud vital que va desde sentir una aguda sensibilidad por todo lo que le rodea hasta el pesimismo desesperado con que ve el mundo y que le lleva al suicidio siendo aún tan joven.

A diferencia de otros románticos que se encerraron en una realidad dramática, Larra se nos muestra como un hombre que vive intensamente y está pendiente de todos los acontecimientos que se desarrollan a su alrededor. Finalmente podemos anotar que el pesimismo de Larra es muy nacional en el sentido de que entronca muy claramente con los grandes clásicos del Siglo de Oro, en particular con el gran Quevedo.

• *José de Espronceda.*

Nació cerca de Badajoz en el año 1802 y murió en Madrid en el 1842. En su vida típicamente romántica, viajó a Lisboa, Londres, Holanda y París.

Su producción literaria es fundamentalmente poética, aunque escribió también una novela histórica: Sancho Saldaña o *El castellano de Cuéllar*, (1834) y tres obras de teatro consideradas de poca importancia.

Podemos decir que la forma de expresión de Espronceda es exaltadamente sentimental aunque a veces recurra al sarcasmo como ocurre en *El mendigo*. Su tono lírico es generalmente impetuoso y desesperado llegando, a veces, al patetismo y al recurso melodramático que es el único medio de comunicar sus ideas a través del sentimiento.

El estudiante de Salamanca está considerada como una de las obras más importantes de Espronceda, es de carácter lírico-narrativo y dada su temática y ambientación se encuadra como una obra típicamente romántica: el amor y la muerte, el amor como camino hacia la muerte en medio de la noche fantástica y misteriosa. En las últimas estrofas de esta obra Espronceda nos muestra una visión de la muerte como presencia física cuando la masa de muertos se levanta contra el burlador.

Espronceda en la descripción de Elvira, la abandonada del estudiante, nos narra al mismo tiempo una línea religiosa y pura y la pasión que aún tira de ella: Cuerpo y alma.

...Y exhaló luego su postrer aliento
y a su madre sus brazos apretaron
con nervioso y convulso movimiento
y sus labios un nombre murmuraron.
Y huyó su alma a la mansión dichosa
do los ángeles moran...Tristes flores
brota la tierra en torno de su losa
el céfiro lamento sus amores.
Sobre ella un sauce su ramal inclina
sombra le presta el lánguido desmayo,
y allá en la tarde, cuando el sol declina,
baña su tumba en paz su último rayo⁽¹⁷⁹⁾.

Ya antes, en *El diablo mundo*, veíamos cómo definía el fin de la existencia.

179.- ESPRONCEDA, J.: *El estudiante de Salamanca*.

• *Gustavo Adolfo Bécquer*

Nació en Sevilla el 17 de febrero de 1836 y murió el 22 de diciembre de 1870. Por los apellidos de sus padres se llamó Domínguez Bastida pero su padre, pintor costumbrista que tenía una buena clientela entre los extranjeros desempolvó un viejo apellido de la familia lleno de resonancias nórdicas: Bécker, Véquer o Bécquer.

Entre otras cosas podemos decir que sobre los Bécquer pesaba una trágica tradición: todos los Bécquer varones morían jóvenes, esto ocurrió con el padre del poeta que murió cuando sólo contaba 35 años y fue corroborado más tarde a la muerte de sus dos hijos mayores Valeriano y Gustavo Adolfo que más o menos tendrán la misma edad a la hora de su muerte.

En cuanto a su estilo literario Bécquer quizás sea el más fiel representante del romanticismo. Su producción literaria se divide en prosa y en verso y tanto una como otra "ofrece -como dice Altolaguirre- la poesía más humana, más desnuda, más íntima del romanticismo español... Ningún poeta ha contribuido en más alto grado que él a desarrollar la inteligencia amorosa de los hombres".

Vivió una vida interior en que, por contraste con las privaciones y dificultades del mundo exterior, alentó la inspiración de una sensibilidad exquisita.

Dentro de unas formas descuidadas y abandonadas, la exquisita sensibilidad del lírico se manifiesta de manera diluida.

En Bécquer sobresalen dos aspectos principales: el intimismo afectivo del poeta y el "mundo interior de las ideas".

Alma errante y lírica, se define poeta de lo inefable y lo huido, de la luz y de la hoja movida por el viento, éste es el contenido más frecuente de sus célebres *Rimas*:

Ese soy yo, que al acaso
cruzo el mundo, sin pensar
de dónde vengo, ni a dónde
mis pasos me llevarán.

En el prólogo de sus *Rimas* habla el poeta de sus sentimientos con estas palabras: "Conmigo van, destinados a morir conmigo, sin que de ellos quede rastro que el que deja un sueño de la medianoche...".

Un sentido inefablemente musical, un aroma, una niebla poética, llena y envuelve los temas de las *Rimas*.

En algunos poemas, realiza una forma nueva, de un simbolismo poético, contenido en forma digna y acabada, como "Del salón en el ángulo oscuro" y "Las ropas desceñidas".

El alma de gran poeta se manifiesta no sólo en las *Rimas*, sino también en la prosa y en ocasiones con más fuerza. Son dignas de releerse despacio obras como *El rayo de luna*, *La ajorca de oro* y *el Miserere*. La locura, la muerte y el misterio se combinan en muchas de estas producciones. En "El beso" la leyenda de animación de figuras sepulcrales se combina con los posibles relatos orales de las profanaciones realizadas por las tropas napoleónicas⁽¹⁸⁰⁾.

180.- Cfr. VALBUENA PRAT, A.: *Historia de la literatura española*. Barcelona. Edit. Gustavo Gili. 1968. pp. 236 y ss.

Por lo que hace a nuestro tema, transcribo las palabras que Bécquer había escrito en *Las hojas secas*, de finales de 1870,: "Cuando caigan secas esas hojas que murmuran armoniosas sobre nuestras cabezas, yo moriré también, y el viento llevará algún día su polvo y el mío, ¿quién sabe adónde?".

Reproducimos, a continuación, un fragmento de una de las *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer, muy conocida ciertamente, pero no por eso menos llena del sentimiento romántico:

Del salón en el ángulo oscuro,
de su dueño tal vez olvidada,
silenciosa y cubierta de polvo
veíase el arpa.
¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas
como el pájaro duerme en las ramas,
esperando la mano de nieve
que sabe arrancarlas!
-¡Ay! -pensé-; ¡cuántas veces el genio
así duerme en el fondo del alma,
y una voz, como Lázaro, espera
que le diga: "Levántate y anda".

F) EDAD CONTEMPORÁNEA.

Podemos comenzar la Edad contemporánea con el estudio de Don Miguel de Unamuno y Jugo. Su figura y su pensamiento son lo suficientemente fecundos en el tema muerte-inmortalidad como para dedicarle un tratamiento especial, pero como ya lo hicimos en el capítulo primero al ocuparnos de la muerte en la filosofía española, por esto, nos remitimos a lo dicho en aquel momento.

Aquí la nómina de poetas andaluces es lo suficientemente importante y abundante, como para no dedicarles un extenso estudio, por lo que hemos considerado de gran interés hacer una parada y ver de cerca el pensamiento de nuestros representantes en el tema de la muerte.

• Antonio Machado y Alvarez (*Demófilo*)

Antonio Machado y Alvarez (*Demófilo*) podía pasar a la historia por el simple hecho de haber sido el padre de Antonio y Manuel Machado, sin embargo, a esta condición añade la de ser un gran hombre, un buen profesor y un eximio investigador de los valores culturales andaluces. Así nos lo presenta Félix Grande:

"Antonio Machado y Alvarez -escribe Paulo de Carvalho-Neto- nació en Santiago, provincia de La Coruña, el 6 de abril de 1846 y falleció en Sevilla el 4 de Febrero de 1893 a los 47 años de edad"⁽¹⁸¹⁾.

181.- GRANDE, F.: *Memorias del Flamenco-2*. Madrid. Espasa-Calpe. 1979. P. 542.

Se licencia en Derecho y en Filosofía y Letras. Se aficiona a los estudios folklóricos, que más tarde abandona, dedicándose a la Cátedra de Metafísica de la Universidad de Sevilla. Unos años más tarde, a instancias de Francisco Rodríguez Marín vuelve al estudio del folklore. Fruto de esta vuelta y de esta nueva preocupación por nuestra cultura popular es su "Colección de Cantes Flamencos". Escribió otras obras y colaboró con asiduidad en la revista "La Enciclopedia" de Sevilla con una sección fija titulada "Sección de Literatura Popular".

Una breve semblanza de esta obra por el interés que para nuestro tema encierra. Contiene cerca de novecientas coplas gitanoandaluzas. Soleares de tres y cuatro versos, soleariyas, siguiiriyas, polos, cañas, peteneras, serranas y diversas modalidades de la toná (liviana, martinete, debila y toná grande) forman la línea medular de esta gran colección, que es sin lugar a dudas la más completa recopilación de letras flamencas populares recopiladas hasta la fecha. Publicada originariamente en Sevilla en 1881 y reeditada en 1974 en su integridad, la obra no sólo no ha perdido vigencia, sino que, desde nuestra perspectiva actual, ha alcanzado una importancia inusitada para la comprensión y el conocimiento del cante flamenco.

Desde nuestro prisma, el estudio de la muerte en la cultura andaluza, esta obra ofrece un buen material, que es reflejo de la preocupación del autor por esta temática, que tanto interés al pueblo andaluz. Por esto, presentar unos botones de muestra es labor harto difícil porque, en aras de la verdad, no sabe uno por cuál inclinarse, ya que en casi todas está latente y en muchas manifiesta la presencia de la muerte con todo su cortejo de eventos.

Ante esta dificultad, optamos por seleccionar algunos de los cantes más representativos.

En la siguiente soleá de tres versos, el amante dice a su amada:

*"Cuando yo me esté muriendo,
arrímate tú a mi cama,
Que siempre t'estoy queriendo"*¹⁸²⁾.

En esta soleá de cuatro versos, el hijo o el amante pide, por el contrario, que cuando se esté muriendo que no le pongan delante a su madre o a su amada, porque se le partirá el corazón:

*"A la horita e la muerte
No ponérmela elante
Que como la quiero tanto
Er corasón se me parte"*¹⁸³⁾.

La siguiente copla, que emplea muchas veces Silverio como una de tantas de su Repertorio de letras para polo, recoge la situación desesperada del que invoca la muerte y no viene por él:

*"Jasta las personas reales
Biene la muerte y se lleva,*

182.- MACHADO y ALVAREZ, A.: Colección de Cantes Flamencos. Madrid. Edic. Demófilo. 1974. P. 34.

183.- O.c., p. 93.

*Y conmigo no ha poío
Cuando la llamo e beras*¹⁸⁴⁾.

El siguiente martinete es un pequeño trovo en el que se conservan hechos particulares que aún viven algunos en la memoria de los cantaores. Su música es bastante bella y melancólica. Dice así:

*"En er Puerto murió er Candio
Y ayí remató su fin;
Lo mató un torito e Bornos
Por librar a Juaquilín.
Y al otro día siguiente
Salieron tos los toreros
Bestíos e negro luto
Po la muerte e su maestro*¹⁸⁵⁾.

En la siguiente liviana, el gitano hace juramento de pagar con la muerte a quien le ha hecho mal:

*"No te rebeles jitana,
Aunque te maten tus jentes;
Tengo jechos los momentos
De pagarte con la muerte*¹⁸⁶⁾.

Esta petenera manifiesta el dolor de quien dice a su amada que si es necesario que él muera para que el otro conviva con ella, que él está dispuesto a morir:

*"Si, por querer a otro, quieres
Que yo la muerte resiba,
Cúmplase tu boluntá.
¡Soleá, triste de mí!
Cúmplase tu voluntá
Muera yo porque otro biba*¹⁸⁷⁾.

• Antonio Machado.

Nace en Sevilla el 26 de Julio de 1875. La luz, el aroma y el rumor de fuente (sonido) acompañan el nacimiento del poeta en el Palacio de las Dueñas cerca de un huerto claro. Aunque abandona pronto Sevilla, a los ocho años, la luz, el perfume y el rumor han moldeado tan fuertemente su sensibilidad que, en la añoranza de ellos, construirá el poeta un mágico jardín - como dice la profesora María del Pilar Palomo- interno, donde habitar en soledades.

Las orillas del Duero con sus álamos, sus chopos, la flor humilde y la mole blanca y rosa del Moncayo también configurarán su alma y, consiguientemente, su obra toda.

184.- O.c., p. 145.

185.- O.c., p. 149.

186.- O.c., p. 164.

187.- O.c., p. 175.

Su riqueza interior fluye como el Duero y se hace poesía y mito en versos como los que siguen:

¡Chopos del camino blanco, álamos de la ribera,
espuma de la montaña
ante la azul lejanía,
sol del día, claro día!

¡Hermosa tierra de España!
De Soria a Castilla toda y de Castilla a España.

Su anhelo y esperanza anidan en "El mañana efímero", en el desaliento de "Una España joven", poemas todos dentro de "Campos de Castilla", que nace con la muerte de Leonor. Todo es presagio que anida, como dice Miguel de Unamuno, en el hondón del alma.

Machado ha hecho de lo existencial y de lo temporal histórico el hilo conductor de todo su quehacer humano. El existencialismo se ha hecho carne en la suya propia.

La tristeza, la melancolía y la exaltación lírica se vacían en estos versos:

¡oh pobres campos malditos,
pobres campos de mi patria!

En Baeza se encuentra en una España que siente como muerta, en una sociedad deshumanizada en egoísmo, en hipocresía, falsos valores y en soledad. Este sentimiento le hace exclamar: "¡Oh soledad, mi sola compañía...!". vive del pasado, pasado que es amor a una tierra y amor a una mujer, las dos ya perdidas: Soria y Leonor.

Dos ríos, el Guadalquivir y el Duero, desde el recuerdo configuran dolorosamente su vida.

Su problemática humana -como recuerda María del Pilar Palomo- se alimenta de la soledad, de la ausencia de caminos, del incesante pasar y, en definitiva, de su enfrentamiento a la muerte y el misterio⁽¹⁸⁸⁾.

• *Manuel Machado.*

Nacé en Sevilla en 1874 y muere en Madrid en 1947.

En ocasiones y en algunas lecturas que se han hecho de él, la sombra de su hermano, Antonio, parece, haberle restado categoría al gran poeta modernista. Estos momentos ya están pasando y se valora en su justo medio la vida y obra de Manuel Machado.

Salvador Rueda y Rubén Darío están muy presentes en el poeta sevillano. "Prosas profanas" de Darío influyen claramente en M. Machado, especialmente en su obra "Figurinas o Jardín neoclásico"

Canta a la guitarra, a los toros y al cante jondo desde sus raíces andaluzas pero impregnado por la vena francesa de un poeta de fin de siglo.

Su alma "de nardo de árabe español" se manifiesta perezosa y fácil y desde la abulia andaluza y mora se define así:

188.- *Historia de Andalucía*. Tomo V. Editorial Planeta, S.A. pp. 283. y ss.

Mi voluntad se ha muerto una noche de luna
 en que era muy hermoso no pensar ni querer...

.....
 ¡Que la vida se tome la pena de matarme
 ya que yo no me tomo la pena de vivir!

Manuel Machado vacía su alma, sobre todo, por la copla andaluza. "La saeta" y "Estampas sevillanas" son las obras más significativas en este sentido, además de "Unos ojos de hastío y una boca de sed".

El cante es para el poeta -como dice A. Carrillo Alonso- aroma y lujuria, melancolía sonora, testimonio de venganza, olvido, ausencia, amor, desengaño, desesperanza y celos⁽¹⁸⁹⁾.

La siguiente copla define bien lo que es el cante para Manuel Machado y en ella entra como ingrediente fundamental el tema de la muerte:

Es el saber popular
 que encierra todo saber;
 que es saber, sufrir, amar,
 morir y aborrecer.

Cuando describe la saeta, dice que en ella se hallan los tópicos cardinales del cante jondo: el amor y la muerte, la pena, la madre y el dolor.

Sino y fatalidad, estoicismo en una palabra, se asoman frecuentemente en M. Machado y frente a ellos, lógicamente, el ocio y la pereza como resultado del encuentro con lo inevitable.

EL TEMA DE LA MUERTE EN FEDERICO GARCÍA LORCA

Como todos sabemos, Federico García Lorca y Rafael Alberti son los dos poetas más representativos de la generación del 27.

Con el catedrático J. Urrutia afirmamos que las características que definen a este grupo son las siguientes: esencialidad lírica, rigor artístico, inteligencia crítica, barroquismo, gongorismo, neopopularismo, vertientes irracionales del arte y el surrealismo.

Bajo su gran capacidad dramática subyace el sustrato trágico del alma andaluza, especialmente en el "Romancero gitano" (su poemario más difundido) y en "La casa de Bernalda Alba" (su obra dramática más famosa).

A propósito del "Romancero gitano" el profesor J. Urrutia dice que en él aparece el libro más popular y de mayor alcance de la generación. No se trata en él de una poesía social, aunque hable de una raza marginada, sino de la elaboración poética de un sentido trágico en que se mezclan muerte y destino fatal. La sangre derramada y la muerte ponen su tragedia a medida que los tres arcángeles recorren las tres ciudades andaluzas (Granada, Córdoba y Sevilla). Todos los romances tienen un protagonista. Algunos han querido ver en la lucha entre una raza perseguida (la gitana) y una autoridad (la Guardia Civil) una anticipada simbología revolucionaria de nuestra guerra civil. Lo que sí es cierto es que Lorca eleva a categoría artística una lucha tradicional y cómo transforma en poesía una sombría huella de la tragedia y del fatalismo. Se trata de un

189.- Cfr. CARRILLO ALONSO, A.: *El flamenco como expresión y liberación*. Edit. Cajal.

libro dolorido y convulso donde lo único que se salva son las víctimas de la marginación y cuyo último significado es el existencial. La sombra de la muerte se pasea por toda la obra de Lorca, pero, podíamos decir, que con más énfasis por el "Romancero gitano".

Estrofas como las que siguen rezuman el alma andaluza impregnada de muerte:

Dentro de la fragua lloran
dando gritos, los gitanos.
El aire la vela, vela.
El aire la está velando⁽¹⁹⁰⁾.

En el "Romance de la muerte de Antoñito el Camborio", todo él un canto lírico a la muerte, se recogen versos de un patetismo inigualables como los que siguen:

Voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir...
Ya mi talle se ha quebrado
como caña de maíz...
Tres golpes de sangre tuvo
y se murió de perfil...⁽¹⁹⁰⁾

El profesor Valbuena Prat recuerda que Lorca en sus dos "Canciones de Jinete" desarrolla un nuevo sentido del tema romántico, hecho mito, del bandolero trágico, o la interpretación dramática de la ciudad de Córdoba. En la primera de las canciones un aroma de misterio produce, musicalmente, una sensación de rápida cabalgata trágica, asociada una vez más al tema de la luna:

En la luna negra
de los bandoleros
cantan las espuelas...

Caballito negro.
¿Dónde llevas tu jinete muerto?⁽¹⁹²⁾

Entre los bastidores de la escena lorquiana la muerte aletea como dueña de una realidad que se escapa y vuelve de entre las manos de sus personajes. "Bodas de sangre", "Yerma" y "La casa de Bernarda Alba" como las más conocidas y representativas de esta intención son una imagen plástica de esa premonición vivida anticipadamente por el poeta y dramaturgo de Fuente Vaqueros, Federico García Lorca.

Sería un simplismo muy grande querer sintetizar en el pequeño espacio de esta breve reseña lorquiana toda la grandeza y el sentimiento del poeta granadino en torno a la muerte en los dramas antes citados. Por esto, las estrofas que presento a continuación tienen sencillamente el valor de un botón de muestras y no más.

190.- GARCIA LORCA, F.: *Obras completas*. Madrid. Aguilar, Tomo I. 1954. p. 394.

191.- O. c., pp. 419 y ss.

192.- O. c., p. 307.

En "Bodas de sangre" en el Acto Tercero, cuadro primero, aparece la luna como un leñador joven:

La luna deja un cuchillo
abandonado en el aire,
que siendo acecho de plomo
quiere ser dolor de sangre⁽¹⁹³⁾.

"Yerma" termina dando un grito y apretando la garganta de su esposo. Este cae hacia atrás. Le aprieta la garganta hasta matarle. Todo finaliza con estas trágicas y desnudas palabras:

"¡No os acerquéis, porque he matado a mi hijo, yo misma he matado a mi hijo!".⁽¹⁹⁴⁾

En su obra "La Casa de Bernarda Alba", al final del Acto Segundo, Lorca pone en labios de "La Poncia" estas palabras una vez que ésta se ha enterado de que la hija de la Librada, la soltera, ha tenido un hijo y no sabe con quién:

"Y para ocultar su vergüenza lo mató y lo metió debajo de unas piedras, pero unos perros con más corazón que muchas criaturas lo sacaron, y como llevados por la mano de Dios lo han puesto en el tranco de su puerta. Ahora la quieren matar. La traen arrastrando por la calle abajo, y por las trochas y los terrenos del olivar vienen los hombres corriendo, dando unas voces que estremecen los campos"⁽¹⁹⁵⁾.

En un lenguaje directo, desnudo y descarnado describe limpiamente lo que ha hecho la hija de la Librada ante el miedo del pueblo. La muerte se pasea como compañera de la vida en este párrafo, en el que, a pesar de lo horrendo que ella encierra, se la hace casi convecina de los hombres.

Podríamos traer a colocación de la presencia de la muerte en la cultura andaluza toda la obra de García Lorca y muy especialmene su teatro, pero desistimos de esta tarea, porque no es nuestra intención hacer un estudio exhaustivo de Lorca (¡que bien lo merece!) sino sólo presentar unas muestras de su preocupación por este tema, como gran representante de nuestro marco andaluz.

• Juan Ramón Jiménez.

Juan Ramón Jiménez (1881-1958) más que un arquitecto de poemas cerrados es el creador de una nueva sensibilidad poética difundida a través de toda la extensa serie de sus libros en versos.

Aunque el tema de la muerte no se plantea en el poeta moguereno con la claridad y virulencia que en otros coetáneos, sin embargo, desde una posición velada de nostalgia y desde una melancolía manifiesta, este tema también se deja entrever, aunque más tenuemente, como decimos.

En su "El viaje definitivo" ante el exilio voluntario, presentimiento de una partida sin regreso (la muerte en 1895 en Cuba dos años después de Zenobia Camprubí, su esposa) Juan Ramón se manifiesta como un no menos morador de su Moguer eterno:

193.- O. c., Tomo II, p. 592.

194.- O. c., p. 696.

195.- O. c., p. 854.

"Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros cantando
y se quedará mi huerto, con su verde árbol
y con su pozo blanco.

Se morirán aquellos que me amaron;
y el pueblo se hará nuevo cada año;
y en el rincón aquel de mi huerto florido y encalado
mi espíritu errará nostálgico..."

Ese regreso definitivo de muerte y muerte cerrarán un ciclo vital que se había abierto junto a su "huerto florido" un 23 de diciembre de 1881.

Desde Moguer (infancia, belleza y eternidad) -como dice María del Pilar Palomo-Juan Ramón fue a todo, en una biografía externa que se pliega a un constante construirse en poesía, que identifica con su propio vivir, en el que el tema de la muerte no está ausente:

"Crearme, recrearme, vaciarme, hasta
que el que se vaya muerto, de mí, un día,
a la tierra, no sea yo".

La presencia de la muerte es obsesiva en Juan Ramón tras la muerte de su padre y la de su propia enfermedad.

También comparte su cierta preocupación por la muerte con su amigo Platero desde la soledad y la nostalgia con estas palabras bien reveladoras:

"Tú, si te mueres antes que yo, no irás, Platero mío, en el carrillo."

• *Rafael Alberti.*

La gran riqueza lírica de Alberti bien merece un estudio muy a fondo, que ya han hecho los estudiosos del tema. Nosotros, cogidos de la mano del autor de "Marinero en tierra" vamos a dejar deliberadamente muchas facetas cultas del poeta de Puerto Santa María para meternos un poco por la senda de lo popular donde se nos manifiesta desnuda su alma de andaluz, ya en su patria ya en el exilio.

Como a los del 98 cautivó el tema de Castilla, a Alberti le atrae irresistiblemente el mar:

¡Alerta, que en estos ojos
del sur, y en este cantar,
yo os traigo toda la mar!
¡Miradme, que pasa el mar!.

El color, la agilidad y la fiereza de la fiesta de los toros con todo lo que puede conllevar de muerte sublimada por una forma ágil y musical están presentes en "El alba del alhelí".

En "Marinero en tierra", en torno a la fecha del centenario de Góngora (1927), se plasma clara y literalmente la influencia de Don Luis.

En "Sobre los ángeles"(1927-1928) deja las formas populares estilizadas y el neogongorismo para asentarse en el superrealismo de moda.

Es tal el deseo de belleza y de sublimación de esta obra, que, incluso, temas como "Los ángeles de la ruina", "Los ángeles feos" y "Los ángeles muertos", que manifiesta

la poesía del subsuelo, se transfiguran en Alberti alcanzando insospechados tonos líricos y épicos en ocasiones⁽¹⁹⁶⁾.

La madre de Alberti, puesta al piano, influyó bastante para que su hijo se aficionara a las coplas populares andaluzas y a los romances. El cante jondo es para Alberti la expresión de un pueblo, manifestación terriblemente andaluza y cruzada de lamentos litúrgicos. En sus "Memorias" el poeta hace frecuentes comparaciones con el cante jondo. Compara, por ejemplo, cuando muere su padre y llega su hermano el llanto de éste es como un verso que se cae del cante. Recurre con frecuencia a este hombre andaluz, que desde su cante, expresa el dolor, el sentimiento y el quejío que le embargan ante el hecho inevitable y fatal de la muerte. Recuerda a Manuel Altolaguirre cuando le leía fragmentos de "Las islas invitadas" y dice que estaban tocados de la angustia, del dolor hondo y del gemido propios del cante andaluz más puro⁽¹⁹⁷⁾.

Como el héroe de la copla andaluza, canta: "Con los zapatos puestos/ tengo que morir,/ que, si muriera como los valientes/hablarían de mí./

• *Francisco Villaespesa (1877-1935)*

Andaluz de Almería, concretamente de Laujar de Andaraz.

Cuando intento resumir un poco la presencia de la muerte en este vate andaluz entro en la perplejidad porque existen lecturas sobre él muy contradictorias. Mientras que Valbuena Prat lo cataloga medianamente nada más con estas palabras: "poeta fácil, de extrema fecundidad, pero en muchas ocasiones vulgar y superficial"⁽¹⁹⁸⁾, Alfredo Arrebola, en cambio, lo encumbra con estas otras: "No esperaba, lo confieso públicamente, que el poeta de Laujar de Andaraz tuviera una "musa" tan delicada y fina sobre una de las manifestaciones culturales de Andalucía: EL CANTE FLAMENCO"⁽¹⁹⁹⁾. Claro, debo aclarar que la admiración y respeto de Arrebola nacen desde un prisma muy concreto, el cante. Puede ser que en otras áreas también él comparta el criterio de Valbuena Prat.

La tragedia andaluza en todas sus manifestaciones está muy presente en toda la obra de Villaespesa. Y así Federico de Mendizábal dice: "Pero Villaespesa siempre y más que nada español, es también el andaluz típico del cante, que por expresiva fuerza pasionera nos echa coplas que hablan de patíbulo, la reja, la navaja, los celos, el vino, la cárcel, la noche, la ronda, de Dios, la vida futura... con plenitud española"⁽²⁰⁰⁾.

Nuestra Andalucía asoma su alma por las letras de Villaespesa que se hacen en él: madre, penas, cárceles, muerte, etc...

196.- VALBUENA PRAT, A.: *Historia de la literatura española*. Barcelona. Gustavo Gili. 1968. pp. 660. y ss.

197.- Cfr. CARRILLO ALONSO, A.: *El flamenco como expresión y liberación*. Edit. Cajal.

198.- VALBUENA PRAT, A.: *Historia de la literatura española*. Tomo III. Barcelona. Gustavo Gili. 1968. p. 391.

199.- ARREBOLA, A.: *El sentir flamenco en Bécquer, Villaespesa y Lorca*. Málaga. Universidad de Málaga. 1986. pp. 41-42.

200.- MENDIZABAL, F. de: *Introducción y notas a "Poesías completas" de F. Villaespesa*. Madrid. Edit. Aguilar. 1954.

Huérfano desde los dos años, el dolor y la muerte lo acompañarán toda su vida.

El siguiente poema de Villaespesa, válido para cualquier forma de seguiriya, resume el pellizco que agarrota el alma andaluza:

"De dolor heridos
temblaron mis huesos;
doblé mi cabeza, se nubló mi vista
y lloré un momento"⁽²⁰¹⁾.

"Del pregonero, a las marismas inmensas, ni al barranco del camino de los montes... como los caballos y los perros que no tienen quien les quiera".

En "Elegía andaluza", aunque existe un matiz de tristeza de lo que ha muerto, sin embargo la metamorfosis le lleva a sentir a Juan Ramón que todo se hace "nuevo cada año".

La tragedia y la violencia están presentes en obras como "El perro sarnoso", "La carretilla", "El pan", "La tísica" y otras.

El dolor y la miseria subyacen bajo el fuerte tinte socioeconómico de "El río". Pero este dolor y esta miseria se van a transformar en ternura y belleza en obras como "Esta gracia secreta". En 1911 publica "Poemas mágicos y dolientes" en el que predomina el amarillo color de las flores que en la Universidad de Puerto Rico rodearán el cadáver de Zenobia⁽²⁰²⁾.

• Juan Díaz del Moral.

Juan Díaz del Moral (1870-1948), notario de Bujalance, diputado a las Constituyentes en 1931, fue un testigo lúcido y atento de los conflictos sociales producidos en Andalucía occidental durante más de tres décadas; la crisis nacional de 1917-1918 le indujo a investigar sistemáticamente las causas de tales desórdenes. Su obra cimera es "Historia de las agitaciones campesinas andaluzas", concluida en 1923 y publicada en 1928.

En la referida obra, Díaz del Moral describe al andaluz con estas notas, que nos servirán para entender mejor las revoluciones andaluzas y más en concreto el motín del Arrabal, a través del cual y como hilo conductor tendremos ocasión de ver, una vez más, la presencia de la muerte en un pueblo con unas características muy determinadas:

"Aislado, solitario, nómada sin puertas ni ventanas,
el andaluz reduce sus afanes al estrecho ámbito
de su propia vida, sin más perspectivas que las del
horizonte individual. La población es la masa, el banco
de peces, el montón gregario, indiferente a lo social,
sumiso a todos los poderes, inactivo ante el mal,
resignado con su dolor. Pero aún en este estado habitual
de dispersión subyace en el espíritu de la multitud
el sentimiento profundo de su unidad originaria; el
agravio y la injusticia van acumulando rencores y elevando

201.- VILLAESPESA, F.: *Poesías completas*. Madrid. Edi. Aguilar. 1954.

202.- Cfr. *Historia de Andalucía*. Tomo V. Editorial Planeta, S.A. pp. 291-298.

el tono en su vida afectiva, y un día, ante el choque sentimental que actúa de fulminante, explota ardorosa la pasión, la muchedumbre se hace pueblo, el rebaño se transforma en ser colectivo: el egoísmo, el interés privado, la preocupación personal, desaparecen, las voluntades individuales se funden y se sumergen en la voluntad general, y la nueva personalidad, electrizada, vibrante, se dirige recta a su objetivo, como la flecha al blanco, y el torrente arrasa cuanto se le opone.

Como la fiera

Corriente del gran Betis, cuando airado

Dilata hasta los montes su ribera"⁽²⁰³⁾.

• *Ricardo Molina.*

Nacido en Puente Genil (Córdoba) en 1917, profesor de Enseñanza Media en Córdoba, donde muere en 1968. Premio Adonais en 1948.

Escribió, entre otras, las siguientes obras: "Corimbo", "Elegías de Sandua", "Elegía de Medina Azahara". Su vocación andaluza le lleva a buscar su propia identidad en su tierra. Paradigma de poeta andaluz, como antes lo fueron Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca. La poesía de Ricardo Molina -como dice Manuel Mantero- tiene el aroma fresco y múltiple de un hondo jardín. El amor y la muerte transpan vivencialmente la poesía de R. Molina desde una intimidad que asume el pasado haciéndolo sentimiento propio. Las ruinas históricas, las huellas árabes, no son nunca una descripción parnasiana, sino que se sustancian en el plano interior y efectivo:

"Medina Azahara, beso que se besa,
tú y yo viviendo, amando,
dulce leyenda, vivos
y muertos y olvidados
y presentes y eternos, en canción, en amor."

Prefiere el deseo a la realidad, el sentimiento recreado a la simple objetivación de las cosas, la percepción personal al mero encuentro fotográfico:

"Los hombres que cantaban
el jazmín y la luna
me legaron su pena,
su amor, su ardor, su fuego".

En "Misterios del arte flamenco" (1965), intento de la primera antropología flamenca que conocemos, dedica un capítulo a la vinculaciones biológicas del flamenco y, entre éstas, está en un lugar muy destacado el tema de la muerte:

203.- DIAZ DEL MORAL, J.: *Historia de las agitaciones campesinas andaluzas*. Madrid. Alianza Editorial. 1973. p. 48.

"Hay una serie de determinantes biológicos de la personalidad que por ser comunes a todos los hombres se califican de "universales". Son: muerte, sexo, nacimiento, nutrición, etc... Todos ellos gravitan sobre el arte flamenco con imperio de astros fatídicos...El impacto del cante en sensibilidades tan diferentes... se debe entre otras a una causa de tipo biológico. El cante es expresión directa de la angustia universal de la muerte..."⁽²⁰⁴⁾.

• *Emilio Prados y Manuel Altolaguirre.*

Permitaseme, como a malagueño que soy, hacer una breve parada en estos dos paisanos ilustres, fundadores ambos de la revista "Litoral" que, sin duda alguna, puede considerarse como el más destacado portavoz del quehacer poético de la generación del 27.

Emilio Prados nacido en Málaga en 1899, muere en el exilio mejicano en 1962.

Emilio Prados, desde su intimidad, expresa bajo símbolos vegetales todo lo que suponía la catastrófica situación de la España anterior y cuyos coletazos todavía se hacían sentir. Solamente los títulos de sus obras son de por sí lo suficientemente elocuentes como para justificar la ausencia de todo tipo de comentarios. Destacamos, entre otros, los siguientes: "Jardín cerrado" (1946), "Tiempo" (1925), "Canciones del farero" (1926) y en 1927 "Vuelta (seguimientos-ausencias)". Más tarde, impulsado por un cambio ideológico, su poesía es una preocupación constante por la penuria en la que se encuentran las clases más necesitadas, como pueden ser los pescadores y los campesinos y a éstos les escribe y les lee obras, que se publicarán unos años más tarde, como. "Calendario incompleto del pan y del pescado", "La voz cautiva", "Llanto de octubre o la tierra que no alienta".

Manuel Altolaguirre nace en Málaga en 1905 y muere trágicamente al regresar de Méjico en 1959.

Su romanticismo, transido por la temática y preocupación andaluza, se desarrolla en un momento en el que el gusto y el cuidado estético marcaron un tono distintivo y una norma de selección y pureza -como escribe J. Urritia-.

El título de sus libros expresan la preocupación sublimada del poeta malagueño. Recordamos: "Soledades juntas"(1931) y "La lenta libertad"(1936)⁽²⁰⁵⁾.

• *Alfonso Carlos Comín.*

Alfonso Carlos Comín, ingeniero industrial y periodista, editor, dirigente del PCE y del PSUC, autor de libros como: "España del Sur", "Noticias de Andalucía", "Por una estrategia sindical", "Qué es el sindicalismo", director de la Revista "Taula de Canvi", resume el debate polémico planteado en su obra "Cristianos en el Partido, comunistas en la Iglesia"(1977) desde otras perspectivas y experiencias. Ejerció como profesor varios años en Málaga, a la que siempre quiso y de la que nunca se separó. Muy joven murió, hace unos años, en Barcelona. Siempre estudió como formas de muerte del

204.- MOLINA, R.: *Misterios del arte flamenco*. Barcelona. Sagitario. 1967. pp. 60-61.

205.- Cfr. *Historia de Andalucía*. Tomo VIII. Edit. Planeta, S.A. 1981. pp. 405. y ss.

pueblo andaluz en concreto el hambre, la miseria, la incultura, el abandono, la explotación y otras. Transcribimos, a continuación, un fragmento que nos habla de una Andalucía rica, pero empobrecida; con sabor a muerte diríamos hoy:

"Entre las ocho provincias andaluzas que se extienden a lo largo del SUR español, tenemos una superficie de 87.267 kilómetros cuadrados, lo que quiere decir que ocupan el 17,3 por 100 del suelo ibérico. Un amplio perímetro marítimo y el paso por sus aguas de ríos de la importancia del Guadalquivir y del Guadiana, perfilan una geografía bien predispuesta para la habitabilidad y para el progreso. Sus puertos son ventanas de comunicación al exterior. Tierra soleada. Andalucía posee riquezas naturales que la hicieron desde tiempos remotos polo de atracción de comerciantes y de financieros. Su tierra es capaz para el olivo y el viñedo, la cebada y la caña o la remolacha, el algodón y el esparto, las naranjas y los limoneros. En sus entrañas la madre tierra posee minerales preciados y buscados y arrebatados: plomo, hierro, piritas ferrocobrizas, etc... Una tierra de promisión y una historia apasionante... no surge una industria derivada; de sus vinos, una industria exportadora; de sus hombres, una mano de obra calificada que se disputan en toda España; de sus ríos, canales que pueden llevar agua a los desiertos; de sus puertos, una actividad comercial; de su sol, una atracción turística?"⁽²⁰⁶⁾.

• *Juan Bernier.*

Juntamente con Ricardo Molina y Pablo García Baena forman una trilogía singular de cordobeses comprometidos con la causa de su tierra y alimentando su poesía con la sabia senequista que rezuma por doquier.

Juan Bernier (1911-1989).

Tiene en común con sus compañeros de "Cántico": el paganismo como reivindicación de una moral hedonista, la crítica antiurbana, el deseo carnal velado, la teología del cuerpo y la metafísica del desarraigo. Sin embargo, caracteriza a Bernier sobre los demás un cierto expresionismo tremendista que desemboca en posturas nihilistas y, en ocasiones, catastrofistas. Su poesía sería, sobre todo, una poesía circunstancialista, moralizante e himnica que se vuelcan sobre los temas de la Modernidad, ante los que adopta una postura hipercrítica. Su obra poética, relativamente breve, fluctúa sobre el paisaje andaluz, cuyo último eslabón es su obra "En el pozo del yo", que supone la culminación en este proceso de ahondamiento.

Entre sus obras, cabe destacar: "Aquí es la tierra" (1948), "Una voz cualquiera" (1959), "Poesía en seis tiempos" (1977) y "En el pozo del yo" (1982).

En "Aquí es la tierra" desarrolla cuatro temas: la oposición entre paganismo y cristianismo, la gozosa contemplación del cuerpo femenino, la muerte como explicación y la metafísica del desamparo existencial. Analizamos brevemente el poema "Morir". En él abundan los gestos fúnebres porque la presencia de la muerte rompe el equilibrio

206.- Citado por Félix Grande en *Memoria del Flamenco*. Madrid. Espasa-Calpe. Col. Austral. 1979.

entre el Yo y las ansias de realización. La muerte resulta asumida, más como castigo moral que como fatalidad. El poema "Interrogación" recuerda el tema calderoniano de Segismundo como alegorización del Yo cautivo que se debate entre la incertidumbre y el escepticismo según el canon del romanticismo de la desesperación nihilista.

En "Una voz cualquiera" retoma el tema del libro anterior, pero intensificando los tonos, sobre todo, el existencialista como condena o caída. En el poema "Corazón" espiritualiza el sentimiento cordial hasta superrelativizar la antítesis: Personificación Vida/Despersonalización: Muerte.

En "Poesía en seis tiempos" se divide la temática en 6 apartados encabezados por la palabra "Tiempo". En el apartado "Tiempo de Muerte" ironiza la situación de los que o bien mueren y van a ninguna parte o bien sentencia la autoaniquilación equiparando Muerte con Madre. En "En el pozo del yo": Duda y agnosticismo⁽²⁰⁷⁾.

• José María Hinojosa.

Nace en Campillos (Málaga) en 1904. Perteneció a una familia de ricos terratenientes. Con Altolaguirre y José María Souviron comparte los avatares de la generación del 27. Parece ser que no murió bajo las balas de sus propios campesinos -como diría Alberti- sino junto a las tapias del Cementerio de San Rafael y no ni en Campillos ni en Alameda, donde tenía sus tierras.

Entre sus obras destacan "La flor de California", "Poema del campo", "Poesía de Perfil", "Orillas de luz", "La sangre en libertad" y "La rosa de los vientos".

Por su situación económico-social fue duramente perseguido, lo que repercutió no poco en su producción literaria, y, aunque su familia, lo restituyó para la vida social, no pudo hacer lo mismo para la poesía. A parte de su situación, sus compañeros también le marginaron.

Se le ha considerado como el propulsor del "superrealismo". El miedo que inspiraba el realismo (por su aparente implicación política y social) le hizo replegarse en el ultraconservadurismo familiar más radical.

Además de lo anteriormente apuntado, la mogigatería de un provincianismo ramplón le arrastra a la automarginación.

Automarginado, desencantado y traicionado por todo lo anteriormente dicho, él quiere sentirse fiel a unas propuestas estéticas que le llevaron a escribir y que fueron como una premonición en su último libro "La sangre en libertad". Dice así:

"El aire viene hasta nosotros
desilusión libertad
¿cómo romper con esta hacha invisible
los cuerpos que mutilan nuestros ojos?"

Por todas las circunstancias, antes apuntadas, José María Hinojosa vivió de cerca las limitaciones fronterizas con el problema de la muerte. A pesar del estetismo surrealista, el encontronazo con la realidad más desnuda (la muerte) siempre estuvo detrás de cada esquina de su vida.

207.- Cfr. BERNIER, J.: "Juan Bernier: El cuestionario sin fin" en SUR. Málaga. 2-XII-1989.

Un brote de subversión moral, social y política subyace en su obra por ser auténticamente progresista como lo es⁽²⁰⁸⁾.

• *Rosario García Maeso.*

Dejo a su hija Alicia y compañera mía que nos haga una breve semblanza de su madre.

Nace en Herrera (Sevilla) en 1914. Perteneció a la generación a la que afectó la guerra civil en su juventud y que dejó grandes huellas en su entorno familiar. Autodidacta, problemas económicos le impidieron proseguir sus estudios y se vio obligada a trabajar desde los dieciséis años como funcionaria del Estado.

Pero estos problemas no limitaron su ansia por saber y cultivarse. Avida lectora, completó su formación en los mejores autores. Especialmente la novela y el humor inglés atrajeron su atención, así como, naturalmente, nuestros clásicos y los mejores poetas de lengua castellana. Jorge Manrique, García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Neruda, Rubén Darío, Jorge Guillén, fueron quizá sus preferidos.

Curiosamente su otra gran afición fueron las matemáticas. Pasó gran parte de su vida en Marruecos, en Ceuta y en Tetuán y finalmente residió en Málaga. En esta última ciudad escribió la mayor parte de su obra y aquí falleció en Marzo de 1984, en plena juventud espiritual.

De su sensibilidad y receptibilidad ante la vida, la naturaleza y los más íntimos sentimientos humanos nos habla su poesía clara, delicada y asequible a todo tipo de público.

La verdad que me es bastante difícil escoger algún poema en concreto y fronterizo con nuestro tema, porque son tantos y tan bellos, que no sabe uno por cuál inclinarse. Entre los muchos posibles, destaco "El gran destructor", "Caminante" y "Dolor".

La presencia de Jorge Manrique la siento muy cercana en ellos, sobre todo, en los dos primeros citados. He aquí el primero:

"Una flor fresca y lozana
al cabo de algunas horas
no es más que un montón de hojas
mustias sin color ni aroma.
La cara tersa de un niño
con los años se endurece
se arruga y ya es un anciano
y después la fría muerte
lo convierte en polvo vano.
Un bello palacio altivo
los siglos han convertido
en bosque petrificado
de árboles duros, pesados
con frutos desgajados

208.- Cfr. INFANTE, J.: "José María, un marginado del 27" en el diario SUR. Málaga. 27-IX-1986.

por los suelos esparcidos.
 Todo lo destruye el Tiempo,
 ese tirano implacable,
 que quita a la flor su aroma
 a los niños su candor
 y hasta a las piedras la forma"⁽²⁰⁹⁾.

En el siguiente, titulado "Caminante", la vida se desliza hacia el ocaso, como los ríos van buscando el mar, como dijera J. Manrique.

"Caminante que vas hacia el ocaso
 párate junto al mar
 y a sus olas entrega tus fatigas
 ellas te calmarán.
 Caminante, haz un alto en el camino
 y párate a pensar
 que las cosas que fueron
 ya se han ido
 y nunca volverán.
 Caminante si ves en tu camino
 una pequeña flor
 no la arranques y déjala que viva
 ¡Es tan breve su olor!"⁽²¹⁰⁾.

• *Anselmo González Climent.*

"Argentino de San Roque" (Cádiz) -como le llama José María Pemán-⁽²¹¹⁾, Anselmo González Climent es el autor de "Flamencología", la obra que, según Eugenio d'Ors, debía llegar y que fuera "La Gloria está esperando todavía al escritor que sepa hablar de Andalucía, como Albéniz supo cantarla. Con el regocijo de la pereza, mezclado el sentido de la perfección". Creemos, como deseaba d'Ors, que con esta obra haya llegado "La Gloria" que se merece Andalucía. Como el eterno descontento, que es Andalucía, Anselmo González Climent sigue soñando con más perfección y no se para en esta obra, que recoge el pulso de nuestra tierra desde dos de sus grandes manifestaciones culturales, como son los toros y el flamenco. Las evasiones fáciles y coloristas no están presentes en este libro, sencillamente porque no tienen sitio. Estamos ante un texto oficial, que intenta entrar en el hondón del alma andaluza y una vez que ha profundizado en sus más verdaderos entresijos, los ha sacado mimosa y celosamente a la calle del estudioso, como la abuelita saca de su baúl las prendas preciadas para su nieta casadera.

209.- GARCIA MAESO, R.: *Poemas*. Málaga. Gráficas Anarol. 1985. p. 15.

210.- O. c., p. 17.

211.- GONZALEZ CLIMENT, A.: *Flamencología*. Madrid. Escelicer. 1964. p. 13.

La fiesta de los toros con toda su problemática y el flamenco (cante y baile) con toda su riqueza y variedad son las dos grandes ventanas por donde se asoma la Andalucía de este argentino, afincado en San Roque, que es la misma nuestra.

En el apartado 2 del capítulo XIV, que titula "Forma y temática" (se refiere al cante jondo) afronta con realismo la desnudez de ese gran tema, eje de nuestra investigación, como es la realidad de la muerte con todas sus derivaciones. Recogemos las tesis fundamentales de Climent en torno al planteamiento del problema de la muerte.

La primera afirmación que hace es que el cantaor de flamenco es un metafísico, académico o callejero, pero filósofo al fin y al cabo, a quien preocupan todas las tensiones de la vida en su último sentido.

Una segunda aseveración es la constatación de que el pueblo, pese a su analfabetismo, es el gran alfabeto en la cátedra de la vida. Por esto, sus valores en torno a los grandes problemas que rodean al hombre han de tenerse muy en cuenta.

Entre las valoraciones que el flamenco hace, están la muerte, la sangre y el amor. No hace formulaciones sobre ellas, sino que acciona, danza los símbolos claros sobre el misterio. No hace tragedia, es trágico. No hace poesía, es poeta. No dice alharacas, simplemente grita⁽²¹²⁾.

La metafísica del flamenco es intuitiva, como es la del jipío, y en ella se encierran y valoran los temas centrales del hombre, como pueden ser vivir y dejar de vivir (la muerte). En este sentido González Climent recoge las siguientes palabras de Américo Castro:

"El español fue el único ejemplo de la historia occidental de un propósito de vida, consciente y sostenido, fundado en la idea de que el único posible y digno oficio para un hombre es ser hombre, y nada más"⁽²¹³⁾.

La pereza del andaluz es trabajo, es elegancia; su ocio es su oficio. Fuera de lo cotidiano, el andaluz es el hombre más realista:

"Que basta una fresca cueva
a la vera del camino;
tienes el cante por sino
que a tus penas abrevia".

La compleja y profunda psicología bética está entretejida de las fuertes y constantes paradojas y -como dice José Moreno Villa- tal cosa es, por lo demás, muy andaluza y puede comprobarse en el torero (léase también cante jondo), como en el cantaor o la bailaora. Alternan el frenesí dionisiaco y la severa actuación. Pasan del chiste al ¡ay!. Del juego, a la muerte. De lo rústico y semisalvaje, a lo más exquisito y depurado por la tradición.

212.- Cfr. *O. c.*, pp. 352. y ss.

213.- *O. c.*, 354.

Termino este apartado con el siguiente verso de Manuel Machado, que recoge González Climent, y expresa el sentimiento del pueblo andaluz en torno a las grandes verdades:

"Canta tú las fatalidades,
que son las únicas realidades:
Amor y Muerte"⁽²¹⁴⁾.

• *Carlos y Pedro Caba Landa.*

Carlos nace en San Sebastián en 1899 y muere en Zaragoza en 1976. Fue periodista y realizó estudios diversos en París y Génova. Perteneció a la Real Academia Gallega. En colaboración con su hermano Pedro escribió: "Ideologías del siglo", "Andalucía, su comunismo y su cante jondo". Personalmente escribió: "Roger de Flor, adalid de almogávares", "Wolfram, wolfram", "Caucho a la deriva" y "Crimea en la frontera". A su muerte ha dejado también bastante material inacabado.

Pedro nació en Arroyo de la Cruz (Cáceres). Estudió Ciencias y Filosofía y Letras. Escribió en colaboración con su hermano, como hemos dicho dos obras. Personalmente el escribió: "Las galgas", "Los sexos, el amor y la Historia", "¿Qué es el hombre?", "Europa se apaga", "El hombre romántico", "Misterios en el hombre", "Hombre y amor", "La ciencia física y el futuro del europeo" y otras.

Nosotros nos fijamos, brevemente, para nuestro tema en "Andalucía, su comunismo y su cante jondo". En el libro tercero de esta obra, que titula "Andalucía a través de la música del cante" analiza como columna vertebral que recorre el mundo del flamenco los temas del dolor, de la pena, del jay!, del individualismo y de la rebeldía, entre otros.

Estudiando concretamente el punto del dolor hacer ver cómo la injusticia social e individual está presente en el cante, si no como rebeldía, sí al menos como impulsando una queja. Menos mal que está la realidad de la muerte que como fuerza niveladora acaba con tanta desigualdad humana o producida por los humanos. Pero el dolor y la muerte son algo más que expresiones del flamenco, son una realidad que están ahí y contra las que, en muchas ocasiones, no se puede hacer nada. Como línea vertebral recorre nuestro cante, pero no nace de él, sino que, en ocasiones, se manifiesta por él. Como en Andalucía ha habido y hay un dolor, por esto el cante jondo como expresión auténticamente andaluza, aunque no popular, siempre empieza con un "¡ay!", que es el grito elemental del hombre por el que se intenta salga o se expanda el alma oprimida. La "pena", propia del andaluz, (no los problemas, no las saudades) se filtra en el cante jondo como en una expansión biológica sin la que el hombre no puede subsistir. El andaluz con su soledad y su pena (ante la muerte, ante el hambre, ante el infortunio, etc...) canta, no para decir algo, sino porque necesita expandirse ante lo trágico y que le oprime el corazón⁽²¹⁵⁾.

214.- O. c., p. 385.

215.- Cfr. CABA LANDA, C. y P.: *Andalucía, su comunismo y su cante jondo*. Cádiz. Universidad de Cádiz. 1988. pp. 102 y ss.

• José María Lopera.

José María Lopera a quien -como afirma Alfredo Arrebola- Alora no le vio nacer, pero le engendró en el decir poético y flamenco⁽²¹⁶⁾.

En el actual renacer andaluz, la poesía de José María Lopera le ha prestado al flamenco su boca y sus manos para que cante la pena, los desengaños y las tristezas (también las alegrías) del pueblo andaluz.

En Alora, cuna de la malagueña, raíz de malagueños y cátedra del cante, ha desarrollado principalmente su quehacer poético José M^a Lopera. Ha estudiado con preferencia las soleares, las malagueñas y las nanas.

Por ser la malagueña el cante que más caracteriza a Alora y por ser también la que, quizá, expresa mejor el jipío, el desencanto y la desilusión del hombre ante los grandes problemas, especialmente ante el incomparable de la muerte, por todo esto, nos vamos a fijar en el análisis y mención de algunas malagueñas de José M^a Lopera.

Campesino y labriego el "perote" canta su tragedia en un día de tormenta con la siguiente malagueña:

"En el pinar de la sierra,
un rayo me tiró al suelo.
Tuve la muerte tan cerca
que, entre la rama y mi cuello,
acertó el rayo en la cuerda"⁽²¹⁷⁾.

La soledad del campesino andaluz, su falta de competitividad en sus faenas agrícolas, la inflavaloración de los productos de su tierra y de su sudor le llevan a cantar esta malagueña:

"El lunes vendí los mulos:
el martes la tierra calma;
el jueves, los olivares...
Y, si no he vendió mi alma
es porque no hay quien la pague"⁽²¹⁸⁾.

En una noche de lluvia, mala y de presagios, el campesino canta:

"Esta noche voy pisando
las estrellitas del cielo.
Esta noche voy ahogando
las quejas de mi resuello
mientras vas agonizando"⁽²¹⁹⁾.

• Gerard Brenan.

Lo único, pienso, que le faltó a Don Gerardo -como cariñosa y respetuosamente- le llamaba nuestro pueblo fue el haber nacido en Andalucía para ser un andaluz en toda

216.- LOPERA, J. M^a: *Soleares, malagueñas y nanas*. Málaga. El Guadalhorce. 1979. pp. I-IV.

217.- O. c., p. 45.

218.- O. c., p. 47.

219.- O. c., p. 49.

su dimensión. Pero ni esto, creo, que sea tan necesario en su vida para considerarlo tal, ya que todo él respira Andalucía porque toda ella se ha hecho carne de sus carnes.

Escritor británico que, si exceptuamos los paréntesis de la guerra y postguerra española, pasó toda su vida en la tierra de la Penibética. Las notas que definen su obra y su vida son las de un intimismo poético, las de sobriedad y capacidad de diálogo, además, pero en menos medida, la de historiador.

Su obra más destacada y de mayor interés para nosotros es "Al sur de Granada". Sin embargo, su atracción por la Penibética es manifiesta en "Memoria personal: 1920-1975". Sus relatos, enfoques y noticias agrandan su valor cuando se observa que está hablando de una Andalucía, más que contemporánea, actual, la de última hora.

Brenan ha analizado la depresión socioeconómica que vive el Sur de España y, entre las causas de la misma, cita la insuficiencia de la acción del Estado (en ocasiones deseducadora), el caciquismo y la ausencia de una vida municipal de vida pujante.

Resalta con frecuencia Brenan en sus escritos la superioridad en el sur del potencial humano sobre el poder. Prueba de ello es que en Andalucía los jornaleros, los artesanos y las costureras, por ejemplo, encierran una gran cantidad de valores antropológicos, que la hacen ir a la cabeza de otras viejas comunidades del Mediterráneo. Ejemplos claros de esta superioridad son la vivencia de la espiritualidad y la expresión del sentimiento religioso por parte de los andaluces. Valores que dignifican al andaluz -según Brenan- son su actitud ante la muerte, su solidaridad con el prójimo y el sentido de la libertad individual y social. La muerte se vive intensamente, especialmente en el medio rural. Todo lo que rodea al hecho de la muerte desde la liturgia funeraria hasta "los cumplidos" más superficiales son vividos por el andaluz de una forma dramática y al mismo tiempo sincera. El pueblo andaluz es el protagonista de todas las manifestaciones culturales andaluzas. Otras virtudes: sentido de la justicia y altruismo. Anarquismo igualitario, redentor y místico del andaluz⁽²²⁰⁾.

• *María Zambrano.*

Nos interesa conocer brevemente el pensamiento de la universal filósofa veleña por la incidencia que el mismo tiene sobre la temática que nos ocupa. Por muchas razones María Zambrano, podemos decir, está hoy de moda. Quizás, la más seria, porque es la más fiel representante hoy de nuestra filosofía contemporánea.

María Zambrano Alarcón nace en Vélez-Málaga el día 25 de Abril de 1904. A los cinco años se traslada a Segovia, ciudad de la que guarda un grato recuerdo. Hace sus estudios superiores de Filosofía de 1925 a 1930 en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, teniendo como maestros, entre otros, a Ortega y Zubiri. Ejerce más tarde como profesora ayudante de la cátedra de metafísica en la misma Facultad. En 1939 se exilia y tras permanecer en Francia, Méjico, Cuba, Puerto Rico, Italia y Suiza, hace unos años volvió a España, y se instala en Madrid. En Julio del 85 se le concede el premio "Príncipe de Asturias". En su pensamiento están presentes Ortega, Zubiri, Unamuno, Spinoza, Heidegger, Plotino, S. Agustín, Pascal, Kierkegaard, Jaspers y Sartre. Quizás la

220.- Cfr. CUENCA TORIBIO, J. M.: "La Andalucía de Brenan" en *SUR*. Málaga. 12-XII-1983.

presencia más querida para Zambrano sea la de San Juan de la Cruz, cuya obra "La subida al Monte Carmelo" -según testimonio de la propia filósofo- ha sido "Mi estrella Polar, mi Norte y Mediodía, mi Aurora más allá del poniente, invulnerable "llama de amor viva".

La presencia en ella de filósofos tan andaluces -como dice Juan Fernando Ortega, y por ello mismo tan españoles, como Séneca, Ibn Garibol, Suárez, Antonio Machado, y por otra parte Spinoza, Ortega, Unamuno, etc..., hace que su filosofía se inspire en las fuentes del más castizo pensamiento español y con toda la carga que aporta la cultura filosófica andaluza⁽²²¹⁾.

Naturalmente sólo con repasar la nómina de los filósofos antes mencionados, inmersos casi todos ellos dentro del existencialismo, es lógico pensar que los temas propios de este movimiento literario filosófico (muerte, historia, precariedad, hacerse, devenir, etc...) estuvieran muy presentes en el pensamiento (vida-obras) de Zambrano.

Aunque, como hemos dicho, la preocupación existencial de Zambrano está presente en toda su obra, nosotros vamos a pararnos un poco en una que, quizás, no sea la más conocida de la filósofo veleña, pero sí muy transida por el dolor de una España que poco a poco se va desmoronando hacia el abismo de un vacío grande. Nos estamos refiriendo a "Los intelectuales en el drama de España y Ensayos y Notas". También haremos una breve estancia en dos colaboraciones suyas "El vaso de Atenas" y "San Juan de la Cruz, de la "noche oscura" a la más alta mística".

En su obra "Los intelectuales en el drama de España" no solamente resalta el compromiso político de la filósofo, sino el análisis agudo e inteligente que hace del drama que España estaba viviendo. Políticos, intelectuales, poetas, artistas, etc... se asoman a las páginas de esta obra. Zambrano comparte, como la generación del 98, la pena de España desde un "dolorido sentir". Su obra no se para en un análisis superficial de la realidad, sino que, desde la profundidad de un filósofo, intenta adentrarse en la intrahistoria del drama de España, analizando las raíces de nuestros problemas, como la única forma de poder encontrarles solución. En el siguiente párrafo expone su pensamiento con ese juego de palabras tan andaluz, como son la muerte y la resurrección como superación de la primera:

"El irresistible anhelo de que lo amado se revele tras de ser muerto su verdadero rostro, se alía más con el ansia de que una cierta resurrección ofrezca la entera verdad que la vida no permitió. Extraer de la realidad relativa la verdad subsistente; de la mezclada sustancia, la esencia indeleble, es la tarea de la experiencia"⁽²²²⁾.

221.- ORTEGA MUÑOZ, J. F.: *María Zambrano o la metafísica recuperada*. Málaga. Universidad de Málaga. 1982. pp. 14 y ss.

222.- ZAMBRANO, M^a: *Los intelectuales en el drama de España y Ensayos y notas*. Madrid. Hispamerca. 1977. p. 12.

La razón profunda, la intrahistoria, es la vida:

"En esta corriente viva que llamamos tradición se asientan las raíces de la cultura verdadera, o sea, de aquellas nociones actuantes que rigen nuestros más secretos y continuos movimientos, que aprisionan nuestra mente, que inspiran en los instantes decisivos de nuestra existencia una resolución, porque de ella nos viene la fuerza capaz de vivir y morir, la fuerza capaz de hacernos creer que pervivimos cuando ha sonado la hora de la aniquilación, porque ella nos empuja con la infinita fuerza de cada uno de nuestros linajes y nos inspira con la embriagada promesa de nuestra continua resurrección..."⁽²²³⁾.

• *Pedro Pérez Clotet.*

Poeta andaluz, nacido en 1902, es autor de una abundante obra. En su producción destacan "Signo del alba" (1929), obra ágil y graciosa, "Trasluz" (Cádiz, 1933), "A la sombra de mi vida", "Invocaciones" (1941), "A orillas del silencio" (1943), "Presencia fiel" (1944) y en prosa destaca su obra "Tiempo literario" (1939).

De él dijo el Padre Félix García: "La poesía químicamente pura es un mirlo blanco; pero no lo es esta poesía que aspira a conseguir pureza de cumbre alpina y diafanidad dura y traslúcida de diamante, como la de Pérez Clotet, que ha sabido ver "al trasluz" en su intimidad y en su mundo circundante para estilizar después lo "vivido" en un segundo plano de creación".

En su soneto a Ronda, que forma parte de su vida, describe con variados y repetidos epítetos las notas que definen a esta ciudad, capital de la serranía que lleva su nombre, y que vierte el dramatismo de su muerte en todas las expresiones poéticas con que Clotet nos presenta a su querida Ronda:

Oh Ronda, desgarrada de alto abajo,
perdida en esa nube, en ese abismo;
oh Ronda, si abismada en cataclismo
perenne, liberada en cada gajo

de pura luz, en flor, hondo regajo,
roca frágil...(Efímero espejismo,
que abre, en joya tu oscuro dramatismo,
y alza en canción el frenesí del Tajo.)

Ronda fuerte, y en pie; Ronda transida,
siglo tras siglo; Ronda enfebrecida,
siempre agónica y siempre en claro vuelo;

de sombra y luz bañada tantas veces,
si la tierra te hiere, resplandeces
más alta torre herida en cada cielo.

223.- ZAMBRANO, M^a: *El hombre y lo divino*. México. F.C.E. 1966. pp. 139-????.

• *Francisco Bejarano Robles.*

Nace en Málaga en 1900. Estudia el Bachiller en su ciudad natal y más tarde Filosofía y Letras en la Universidad de Granada. Se doctora en Madrid en 1945 con su tesis "La industria de la seda en Málaga en el siglo XVI". Archivero-Bibliotecario del Ayuntamiento de Málaga desde 1924 hasta que se jubila. Entre sus obras destacan "Las calles de Málaga", "Historia del Consulado y de la Junta de Comercio de Málaga", "Documentos del reinado de los Reyes Católicos", primer volumen de los "Repasamientos" de Málaga y su último libro, inédito todavía en el 84, "Catálogo de documentos de Carlos I".

En su obra "Las calles de Málaga" estudia la historia y el ambiente de las mismas, cargadas de un gran saber y de su gran amor por su tierra. Prueba de ello es que su tarea periodística refleja por todos los entresijos la temática local.

Si lo traemos a colocación en un estudio de esta índole, es sencillamente porque la muerte y el sufrimiento de Cristo, de la Virgen, de los Santos, de los militares, de los políticos o de los ciudadanos de a pie recorren diversas calles de Málaga y Francisco Bejarano los recoge bajo diversas advocaciones en esta su obra.

A la lectura de esta obra remitimos al lector interesado. Por esto, solamente enunciar algunos de los nombres de calles muy relacionadas con el tema objeto de nuestra investigación.

Sin pretensión de ser exhaustivos, nos limitamos a enumerar algunas de las muchas que estudia este documentado investigador e historiador malagueño. Son las siguientes: "Amargura", "Ataúd", "Calvario", "Cristo de la Epidemia", "Cristo del Perdón", "Los Cristos", "Cruz del Humilladero", "Cruz del Molinillo", "Cruz Verde", "Desamparo", "Desengaño", "Mártires", "Matadero", "San Rafael", "San Sebastián", "Santo Cristo de la Salud", "Torrijos", "Virgen de los Dolores", etc...⁽²²⁴⁾.

• *Alfonso Canales.*

Desde la admiración que siento por mi antiguo profesor de literatura, recojo parte de su obra y, sobre todo, presento algún fragmento en el que la incidencia de la muerte sea manifiesta.

Nace en Málaga en 1923. Es un poeta con una profunda cultura, gran belleza en su forma y de una simbología trascendente. Entre sus obras principales destaco: "El Candado"(1956), "Aminadab"(1965) con el que obtiene el Premio Nacional de Literatura, "Réquiem andaluz"(1972), y "El Puerto"(1979).

En el poema "Casa de Juan Breva" Canales presenta tanto la situación de la morada del creador de la malagueña a la muerte de éste como el estado anímico del poeta ante tanta ausencia:

"Hondo, más hondo, en el cuenco del oscuro hospedaje marchito
donde apenas si cabe la agostada pradera del lecho;
vuelos los ojos al tiempo sumido en la sombra
y deshecha la fábrica dulce de amor o de lágrimas;

224.- Cfr. BEJARANO ROBLES, F.: *Las calles de Málaga, I-II*. Málaga. Edit.Arguval. 1984.

donde nada podía mover ni siquiera el presagio,
y el balcón se adornaba con gestos de la lengua malsana, inser-
vible:

hondo, más hondo que la caja podrida del pecho
careado por ayes larguísimos o agudos silencios; más hondo
que el rumor de la vida que lento se apaga en las cuevas,
crepitando en insectos menudos, en breves pulgones amargos,
yace el cantor, sin guitarra, sin palmas ni copas ni sillas.
Ya nadie celebra en su artística presencia el misterio,
ni la noche tendrá para él efusivos elogios,
ni los altos cristales volcarán la alegría en sus labios,
manteniendo suspensa un instante la enorme corriente del fuego,
para que el vaticinio no incendie las venas azules.
Esta casa no es suya: el reducto se paga a diario
con cenizas o brasas de antiguas ciudades ardidas,
porque aún se recuerdan sus torres, las veletas alzadas, los oros
donde el sol despertaba la esquila del día, las gemas
de los tiempos que nunca repiten el brillo instantáneo, la gloria
de saberse la voz con que sienten los pechos de tantos.
Esta casa no es suya, y aquí no se vive: se muere,
se contempla el cansado desfile que va de regreso,
con un asco infinito se prueban las agrias bebidas
o se muerde la dulce cebolla del llanto.

Suena, a veces, un grato rumor de pisadas que suben,
y las horas dormidas levantan sus posos antiguos:
hojas, peces marchitos, menudos vestigios de flores,
como alegres burbujas arriban, se comban, estallan,
esperando una voz que interrumpa el acecho continuo del cuerpo.
Y no es nadie: el que cobra los plazos del frío,
el que avisa que es tiempo de hacer inventario de lágrimas,
o el que invita a tomar decisiones que afectan al viento o la lluvia.
Nadie viene, se acerca lentísimo Nadie,
se acomoda entre el lecho y la vieja pared desconchada,
y recuenta mil veces las glorias, los torpes aplausos, los gritos
del dolor subrayado, el enjambre de voces ociosas,
la agonía de un rey de pobre cartón repintado,
las calesas, las máscaras tristes de toros de lidia
con su chapa de cobre en el pecho de madera cagada de moscas...
Todo es ido: los hierros ajados de los picadores,
los muslos solemnes, la espalda orillada de flecos
donde empapan los ojos el rico sudor de la danza.
Este casa no es suya: de ella salió sin embargo
a vivir en la propia.

Jamás lo sacaron de ella.

En el aire quedaron las hondas palabras, su colmo de hombre;

y honda, más honda, una triste mañana de lluvia,
 aterrada quedaba la fuente, quebrados sus caños,
 amasada con lava su espuma, amarillo el verdín de las piedras.
 De la casa en que Juan se compuso no resta ni vuelo ni sombra:
 tan sólo el recuerdo
 edifica el lugar desde donde partió con el traje de ir a los
 sitios"⁽²²⁵⁾.

• Antonio Gala.

"Porque no se trata de un "ludus" sino de un "fatum". Se trata de una voz aislada que recrea, en un instante, una secular creación colectiva. Se trata de una voz individual que alza millones de otras voces: del pasado, de otros mundos remotos, del futuro también. Por la garganta del cantaor -cuando se produce el milagro, que no es siempre- brota el turbión cenagoso y purísimo de la queja, el chorro vivo del llanto, el desesperado pulular del ser humano ofendido sin fundamento, la quemante pregunta que deja tras de sí toda injusticia: ¿por qué?, ¿por qué?, ¿por qué?. El cante es el vehículo de mucha desdicha derramada ahora y siempre, de mucha dolorosa incertidumbre y muchos miedos y muchas perplejidades indefensas y mucha humillación y mucho obstinado anhelo de vivir"⁽²²⁶⁾.

La pena, el dolor y la muerte están muy presentes en todo el flamenco según reitera Antonio Gala:

"El flamenco, como todo lo perdurable en esta vida, es una queja: la forma de expresarse un grupo de oprimidos. Desde la soleá a las alegrías. La primera manifestación de cualquier minoría es la canción: en los ghettos se canta. Los perseguidos, sea cual fuere la causa de la persecución, se comprenden mejor que los perseguidores. A los hombres atados por la misma cadena muy pocas diferencias los separan y una cosa los une más que nada en el mundo: su paraíso perdido, su pena. La expresión de su pena (...). En el flamenco hay árabe y hebreo, hay gitano y hay andaluz con hambre"⁽²²⁷⁾.

• Félix Grande.

Aunque no es andaluz porque nace en Mérida el 4 de Febrero de 1937, sin embargo por su vinculación biológica, cultural y temática con nuestra tierra, no dudamos en estudiarlo como a uno de nuestros grandes poetas, narradores, ensayistas y flamencólogos y para mayor abundamiento premiado en múltiples concursos y certámenes. Entre otras obras, cuenta en su haber con "Las piedras", "Música amenazada", "Blanco

225.- Citado por GRANDE, F.: *Memoria del flamenco-2*. Madrid. Espasa-Calpe. 1979. pp. 751-752.

226.- GALA, A.: "Flamenco" en *Dominical El País*. 6-V-1984.

227.- Citado por GRANDE, F.: *Memoria del flamenco-2*. Madrid. Espasa-Calpe. 1979. p. 584.

Spirituals", "Las rubaiyatas de Horacio Martín", "Las calles". Es, además autor de numerosos libros de poesía, ensayo y narrativa, y colaborador habitual de periódicos y revistas de España e Hispanoamérica.

Por lo que a nuestro tema se refiere, diremos que merece un interés especial su obra "Memoria del flamenco" en dos tomos.

Félix Grande en su poema "Cobrizo Spiritual para Manolo Caracol" desgrana el dolor con sabor a sangre y a muerte que aprieta la garganta del cantaor. Dice así el poema:

"Es la calamidad lo que este hombre examina;
es el desastre subrepticio, la astucia del dolor
lo que desenmascara sobre su corazón espeso
este gitano de enebro con sangrías de lamento y saber.

Su voz, esa pirámide de entrañas y fragmentos cortantes,
ese rumor de petróleo subterráneo y desesperados lobeznos,
su voz mitad oráculo, mitad desconcierto de huérfano,
su voz de candel abrasado por cuya ladera pululan
cristales minerales y prehistóricas advertencias,
su voz de tabaco ordeñado con avidez,
resquebrajada, precariamente unida con sogas de esparto,
su voz maravillosa, amenazada de inutilidad,
voz sin educación, veteada de caídas, su voz impresionante.

Ah, sí, con esa voz informa sobre la hostil desgracia
que brotó en las cavernas: ¿no oís el horror
de los hombres desnudos bramando sobre el mundo vacío?
¿Escucháis las parejas salvajes que ante la miseria y la muerte
copulaban buscando, aterradas, el rostro de siglos venideros?
En la voz de este hombre de nuestros días hierve
la sorda herencia de fatiga y furia, desolación y voluntad,
injusticia y quejido y hombría que, como un megaterio,
avanza de una edad en otra, avanza.

Pues, ¿qué es el cante?. ¿Qué es una siguiiriya?.
¿No es algo roto cuyos pedazos aúllan
y riegan de sangre oscura el tabique de la reunión?.
¿No es la electricidad del amor y del miedo?.
¿No es la brasa que anda por entre el vello de los brazos
sobresaliendo a la miseria y al ultraje que nos desgastan?.
¿No es el cante una borrachera de impotencia y coraje,
una paz sísmica, un alimento horrible?.

Y este hombre de la áspera garganta,
genialmente amarrado a su tenacidad y sus siglos,
escucha con bravura un instante la guitarra fantástica,

la guitarra feroz que chorrea pesadumbre y presidio,
 que segrega lujuria de vivir, y él la escucha
 y abre luego la boca para arrancarse de ella
 pozos de amores horrorosos, madres muertas, infamias,
 sexos, cadáveres, borbotones de comprensión y desafío,
 y nos entrega en un cante un fardo de atonal destino
 y una pena sin fin transitada por harapos y puños
 y escarmientos y ojos, muchos ojos abiertos, ojos, ojos,
 hasta enjorarlo todo del fuerte olor del corazón que mira⁽²²⁸⁾.

• *Manuel Ríos Ruiz.*

También gaditano como Alberti, Caballero Bonald, Quiñones, José Luis Tejada y Carlos Álvarez.

Manuel Ríos Ruiz nació y creció en el jerezano barrio de Santiago de Jerez de la Frontera (1934), cuna de grandes figuras del cante, el baile y la guitarra. Ha dedicado gran parte de su vida a su divulgación. Por su recreación del lenguaje andaluz domina el poema. Voces cultas y populares enriquecen su vocabulario, especialmente en obras como "Dolor del sur" (1969) y "Una inefable presencia" (1981). Los temas humanos, especialmente la vida y la muerte, adquieren en él un significado especial con honda raigambre en nuestro pueblo, no exento de manifiestos valores poéticos.

Su obra "Rumbos del cante flamenco" recoge la complejidad y los valores del cante jondo desde un ángulo de apreciación original y de cara al futuro, afrontando su problemática más latente⁽²²⁹⁾.

Los temblores de la muerte están cautivos en los arpegios de la guitarra en el siguiente poema de Manuel Ríos Ruiz "Honosres a la Guitarra":

"Ven, tocaor, descansa tu corazón en la guitarra, templa,
 templa al tiempo, escarola tus dedos, pon en las cuerdas
 pedernales, terrenales quimeras, y así nos llegue, caudalosa,
 su vibración a los cuencos de los ojos, que nuestra fatiga
 antigua tenga su cántaro, esquema y orbe, estética de viento.
 Acuérdate del surco más derecho y hondo, de la mancera
 más rústica, de aquellos chozos y pajares donde malvivieron
 los profetas de tu casta, escucha sus conjuros, arráncalos,
 atízanos con ellos el buen vino, enciédenos, quémanos la madrugada,
 hazla serpentinatas, pavesas, filamentos de agrios temporales.

228.- GRANDE, F.: *Memoria del flamenco-2*. Madrid. Espasa-Calpe. 1979. pp. 757-758.

229.- Cfr. RÍOS RUIZ, M.: *Rumbos del cante flamenco*. Barcelona. Edic. Picazo. 1972.

Quédate ahí, en el meollo de la seguriya, en su mordedura
más íntima

des-

ca-

bal-

ga

su ritmo,

así,

como un golpe

de arena y lirio, hasta que vuelen otra vez, galgos las falsetas,
saltando lentiscos y pinares, sesgando los tarajes, huyendo
de fáciles y falsas maravillas,

porque sabes, tocaor, cómo apagan
las cabras su sed en los tornajos, cómo y por quién trenzan
los pájaros sus trinos, en el mínimo rumor de los gusarapos en los
charcos.

No detengas tu bien,

que el aire se sienta cautivo arpegio
tras arpegio, de todo cuanto te bulle por los pulsos.

Alégrate

también de que persista el llanto, sea ésa tu alegría:
rasguear, rasgar armoniosamente las tinieblas, resucitar
los clamores del aljibe, clausurado, recobrar los temblores
de los muertos, la visión de los ciegos, la ceniza de los vivos.
Gracias, tocaor, por tus cipreses, por tu placeta de trémoles,
por cuanto sueño siembras y siegas, por el prelude
y el fanal de tu guitarra o cárcel, cancela del morir"⁽²³⁰⁾.

• *Fernando Quiñones.*

Dos poetas, además de Caballero Bonald, ensayaron en los años sesenta la labor narrativa con presupuestos distintos a los de la novela social, representada por el polémico Manuel Barrios con un tinte eminentemente lorquiano, Fernando Quiñones (1931) con "Cinco historias del vino"(1960) y "Sexteto del amor ibérico"(1972) y Aquilino Duque (1931) con obras como: "Los convidados del más allá"(1966), "La rueda del fuego"(1971) y la "Linterna mágica"(1971) entre otros.

La obra "De Cádiz y sus cantes" se imprimió en 1964. Sus valores documentales e informativos exceden el campo concreto de la bibliografía flamenca y hace un completo análisis de los géneros "jondos".

En el bloque II, capítulo 4 que titula "Pathos y duende" analiza los sentimientos más sinceros y profundos que corren por el flamenco. Transcribimos el siguiente párrafo, en

230.- Citado por GRANDE, F. en *Memoria del Flamenco-2*. Madrid. Espasa Calpe. 1979. p. 756.

el que afirma la presencia del dolor, del desgarró y de la muerte como integrantes del mundo "jondo":

"Pese a todo, y así como los grandes -y magníficos- estilos jerezanos y sevillanos sueltan la espita de los sentimientos hasta hacerlos llegar al techo, la mayor parte de los géneros gaditanos no acceden, como antes hemos visto, sino a mostrarlos brevemente. Desgarro del dolor y de la duda en Unamuno, y desgarró del dolor y de la duda en Azorín. El espectáculo -válido, auténtico, tremendo del dolor, y el dolor apenas entrevisible, escamoteado por quien lo padece y que preferiría enseñarnos otra cosa, no afligirnos con el peso de sus sentimientos lastimados. De ahí esos remates banales, o aún decididamente humanísticos, de unas "alegrías" que empezaron acongojándonos el corazón; de ahí el repentino quiebro desviatorio de un cierre de soleares gaditanas; de ahí todo el caudal buleriero y festero, en cuyas aguas alegres también vive el ineludible, oscuro pez de la pena: aunque trate de evitársele a golpes y desplantes, con él se cuenta siempre. De aquí el "pathos", el último sustrato espiritual y expresivo del cante gaditano"⁽²³¹⁾. Puede corroborarse el pensamiento de Quiñones con el testimonio de Juan Díaz del Moral.

Por las buenas, el pueblo andaluz es un pueblo sumiso, servicial, condescendiente, pacífico, pero cuando se le pisa y no se hace de una forma ortodoxa se sale de madre, como le ocurre a los ríos en épocas torrenciales. El andaluz es un pueblo siempre con la mano tendida, pero cuando se ve explotado descaradamente deja toda su carga estoica y se echa a la calle y entonces todo es imprevisible, como la muerte misma. Y este es el caso del motín del Arrabal, que nos narra Juan Díaz del Moral:

"Corría el mes de Ramadán (mayo del 814), y los secuaces de Yahya aprovechaban la cuaresma para reavivar el odio contra el emir; la mina estaba ya a plena carga; sólo faltaba el fulminante. Una mameluco de la guardia de Alhaquén llegó a casa de un armero del arrabal del sur y le pidió que le bruñiese la espada: o porque se la melló o porque no quiso cumplir en el acto el encargo, se trabó una disputa entre los dos, y el soldado mató al menestral. La noticia cundió con la rapidez del rayo por el barrio del sur y por los demás arrabales. Todo el mundo abandonó instantáneamente sus quehaceres y se apoderó de las primeras armas que encontró a mano. Presa de indignación justiciera, la muchedumbre corrió hacia el Alcázar, persiguiendo con sus silbidos a los soldados y clientes del monarca, que huyeron espantados ante el terrible aluvión. Desde la terraza del palacio vio llegar Alhaquén, la multitud innumerable, que rugía enloquecida y avanzaba arrolladora como el oleaje del mar. Una carga de caballería, ordenada por el emir, se estrelló contra la masa popular, y los soldados se refugiaron precipitadamente tras los fortificados muros del Alcázar. El peligro era inminente, el palacio no podía resistir mucho tiempo el asalto y los más valientes guerreros se desalentaron, creyendo la muerte inevitable. Sólo Alhaquén conservó la serenidad"⁽²³²⁾.

A continuación se narra la represalia del emir contra el levantamiento del pueblo, que fue sangrienta en extremo y que no hace a nuestro caso.

231.- QUIÑONES, F.: *De Cádiz y sus cantes*. Madrid. Ediciones del Centro. 1974. p. 113.

232.- DIAZ DEL MORAL, J.: *Historia de las agitaciones campesinas andaluzas*. Madrid. Alianza Editorial. 1973. p. 50.

• José Manuel Caballero Bonald.

Poeta, nacido en Jerez de la Frontera en 1926, como novelista tiene dos novelas publicadas: "Dos días de septiembre" (1961) y "Agata ojo de gato" (1974) y una tercera sin publicar. Está comprometido con la causa de Andalucía y son numerosas sus colaboraciones, conferencias y otras aportaciones sobre lo popular-andaluz.

La siguiente seguriya "Tierra sobre tierra" canta la pena de la desgracia y de la miseria en general, aunque subyace lo andaluz como elemento que aviva esta situación límite, parecida a la muerte:

*La terrible veta colérica
fauce voraz que bebe
en nuestro propio pecho su veneno,
es ya un furtivo código, un oscuro
registro de dolor, un sofocante límite
de lo que está detrás de la memoria.*

*Oh belleza, imposible luna
matinal, que sólo enciende un ascua
gris en el azul inhóspito. Pero
un grito, quizá la contención
más perentoria del espanto, un hondo,
umbrío estertor sin salida, junta
en su trayectoria todo el clamor
del mundo y somos ya lo mismo
que el revés de ese grito,
la genial sustancia de ese grito,
germen de amor amortiguado
entre sangres que gimen sin sus cuerpos.
Oh belleza, espejo desterrado
en la tiniebla, que sólo deja ver
la adivinada punta de lo negro.*

*Como un fuego votivo, la leyenda
restalla entre las redes
de una ardiente garganta demoníaca,
y arañada de rabia y de mordazas,
y chorreando sed por los renglones
reúne a golpes insaciables
su armamento de lágrimas, tránsito
hacia una queja ya de todos,
sombria desnudez de una espesura
de luz, donde la esquivo carne
irrepetible, el vaticinio
de las luciérnagas del tiempo,
los cegados conductos de la historia,
rigen, conforman, entretejen*

*la antigüedad con inminencia
junta el heroísmo a la renuncia.*

*Tierra en la entraña y en la boca
tierra, la siguiiya hunde
su volcánico lastre en lo profundo
fronda ceremonial de la ignorancia,
y allí desata el poderío súbito
de sus acuchilladas iracundias,
indómita equidad, injusta mansedumbre
de la más resignada imprecación.*

*La quebradiza pena surca
el proceloso tiempo
pulsado de temibles tiranías,
el hechizo vibrante de lo inmóvil,
la emboscada limítrofe del ángel
del silencio, hasta que la rompiente
musical de la voz, estacionándose
más allá de la sangre y la memoria,
mundo sin nadie ya donde enmudecen
las recónditas furias del sollozo.*

*Canto no, tierra sobre la tierra,
tiempo en el tiempo, augurio
de la sabiduría más primera, difusa
clarividencia inmemorial del sueño,
civilizada siguiiya selvática⁽²³³⁾.*

• José Infante.

Poeta, muy comprometido con la causa de Andalucía, premio "Adonais 1974", participa, en colaboración con otros autores, en el ensayo "Andalucía" y en él publica de "Elegía y No" el siguiente poema, muy cercano a la temática que nos ocupa:

Tuvimos que cortarnos las venas; estoicamente morir.
dejar pasar la vida, que no iba con nosotros,
que es inútil insistir, golpear, las puertas
no se abren más que si violentamente con los
puños arañamos, arañamos, que no iba con nosotros
la vida, tal vez la muerte, la soledad
también, también escalofríos, escalofríos siempre
cuando amanece y nada nadie puede encontrarnos los ojos,

233.- Citado por GRANDE, F.: *Memoria del flamenco. Tomo II*. Madrid. Espasa-Calpe. 1979. pp. 752-753.

inútil sería, hubiese sido con locura vivir,
 querer emborracharse de existencia, cuánta inutilidad
 amarrada a los párpados, las manos se nos vacían
 si cada noche encuentras como ahora helados
 los recónditos o más ocultos sitios en que el amor
 se mueve, insiste, este estremecimiento
 de los miembros cansados de buscar y buscar inútilmente
 la salida, nunca saldremos si la sangre es primera
 en quitarnos la fuerza de la vida,
 las venas se nos abren si no hay mañana
 donde poner los ojos, norte tal vez, espera solamente,
 la mirada que encuentre horizonte posible,
 la espera de otra muerte en los brazos
 de ese pájaro bello y definitivo de la noche"⁽²³⁴⁾.

• Eloy Vaquero.

Cordobés de nacimiento y muerto relativamente hace poco tiempo escribió en su vejez un libro que tituló "Sendas Sonoras" al que, por su inspiración y contenido flamenco, subtítulo "Rimas del cante jondo"⁽²³⁵⁾.

El libro, casi todo él, es un canto a la ciudad de Córdoba a la que adora y canta como un enamorado primerizo. Pero desde la euforia por su Córdoba natal, se desprenden la nostalgia y el hito de la muerte que acompaña a casi todos los artistas andaluces.

La rima inicial de este libro dice:

"Coplas de su patria
 que ríen el llanto
 como pasaban dos peregrinitos
 las iban cantando".

Vida-muerte, luz-tinieblas, risa-llanto, ¡eh aquí algunos de los jalones inseparables con que el andaluz vive!. Más que de una dialéctica, habría que hablar de la oposición continua de unos contrarios, indispensables ambos, para que la vida siga. Más que en la dialéctica hegeliana, habría que pensar en la agonía de Miguel de Unamuno.

En la composición titulada "Soleares corrás", bajo la imagen del talaor, presenta la herida que sana, el corte que sirve de medicina. La muerte de una rama es causa y motivo de vida para el árbol. Dice así esta composición:

"Mi almendro, ¡durito almendro!
 lo maltrata el talaor,
 se cura solo en su adentro
 y en abril echa más flor".

234.- LOMBAO, M. y otros: *Andalucía*. Barcelona. La gaya ciencia. 1977. p. 111.

235.- Cfr. VAQUERO, E.: *Sendas Sonoras (Rimas del cante jondo)*. Nueva York. Mensaje. 1959.

Este contraste, de que hablamos y esta aparente dualidad, se hacen vida, una vez más en la siguiente copla:

"De Córdoba la mora
me traje yo esta penita
que s'ha floreció en mis coplas".

La pena, la desesperación y la fatiga del que espera una "mañana" que nunca llega se manifiesta y patentiza poéticamente en esta otra letra de Eloy Vaquero:

"¡Mañana!
y el mañanita no llega
¡y la vidita se acaba!".

• *Pablo García Baena.*

Pablo García Baena, nacido en Córdoba en 1923 autor de obras como "Mientras cantan los pájaros"(1948), "Antiguo muchacho"(1950) y "Junio"(1957).

La poesía andaluza recobra personalidad con "Cántico", que es una tercera vía frente a "Garcilaso" y "Espadaña". Ricardo Molina, Juan Bernier y Pablo García Baena recuperan para la poesía altos niveles estéticos y afectivos, entre la belleza y la nostalgia.

La poesía social se ha quedado un poco atrás y sus cultivadores han crecido con otras miras ya. La poesía social nunca fue del pueblo; se habló del pueblo, pero no para el pueblo. En este momento nace una lucecita cordobesa, de clandestina supervivencia, que se llama Pablo García Baena. Como autodidacta, en la biblioteca municipal de Córdoba leyó lo que pudo y lo que la censura oficial no había encerrado en "el infierno". Los poemas de Juan Ramón Jiménez fueron releídos hasta la saciedad por Pablo, que junto a Juan Bernier, Ricardo Molina, Ginés Liébana y Julio Aumente fueron los máximos exponentes y cuidadosos de la poesía andaluza de postguerra, excepción hecha de los epígonos como Aleixandre, Alberti, Cernuda, Rosales, etc...

En la antología de "Visor" se leen estos versos de Pablo García Baena:

"Alma feliz por siempre, pues lo fuiste un instante,
vuelve, ligera corza de la dicha pasada,
junto al frío torrente donde flota el recuerdo,
donde la rosa última de fugitivas horas,
aún perfuma suave con su filtro de llanto".

La nostalgia, el recuerdo y la añoranza están muy presentes en los poemas de García Baena. Todo fluye, todo es un devenir, las cosas y, sobre todo, las vidas de los hombres van inexorables hacia el ocaso lleno de vacío, donde el recuerdo surge a borbotones buscando un asidero inexistente. Su paisano Lucio Anneo Séneca, el estoico, y Jorge Manrique, nuestro renacentista cargado de mucho medievo, andan por entre los versos de Pablo⁽²³⁶⁾.

236.- Cfr. SOTO, J.: "Entrevista con Pablo García Baena" en *SUR*. Málaga. 20 IV- 1985.

• *Carlos Murciano.*

Carlos Murciano nace en Arcos de la Frontera (Cádiz), en 1931. Reside en Madrid desde 1956. Es autor de una treintena de libros poéticos, entre los que destacan "Un día más o menos" (Premio Ciudad de Barcelona), "Libro de Epitafios" (Premio Boscán), "Yerba y olvido" (Premio González de Lama) e "Historias de otra edad" (Premio Leonor). En 1970, obtuvo el Premio Nacional de Literatura (Poesía), con "Este claro silencio". Crítico literario, cultiva también la novela corta y la narración breve. Su libro "El mar sigue esperando" obtuvo, en 1982, el Premio Nacional de Literatura Infantil. En 1973, aparece su libro "Antología (1950-1972)".

Según me comentaba su hermano Antonio, y pese a lo que pudiera parecer una contradicción, el tema de la muerte, aunque vestido de poesía y lirismo, está muy presente en toda la obra de Carlos Murciano.

El autor, que analizamos, ha señalado él mismo el camino que recorre la muerte en una de sus obras más recientes "Antología Poética (1950-1988)". Seguimos sus pisadas seguros de que ni la belleza poética ni la frescura humana que rezuman la obra del poeta de Arcos podrán hacernos olvidar que la muerte está ahí y que nos la encontraremos en cada esquina de la cultura andaluza.

A través de nuestro estudio, hemos querido hacer ver que, aunque nos encontramos desnuda y fatalmente a la muerte en nuestra cultura, sin embargo, no es muerte-muerte, sino que es muerte para la vida y esto es lo que expresa, a mi modo de ver, bellamente Carlos Murciano en esta "Antología Poética", que vamos a analizar con brevedad y, por tanto, con miedo a no profundizar en el pensamiento de Carlos.

En su "Elegía en primavera a un amigo muerto", recogida en su referida obra, dice el autor que el cuerpo, aparentemente corrompido, se vuelve vida en el ciprés, en la rosa y en el álamo:

Ya eres un poco de ciprés, ya tienes
un extraño vibrar cada mañana;
no es para tí si tañe la campana,
si gorjea la vida que sostienes.
Ya eres savia de rosas...
Amigo de los álamos,...

Esta misma idea la recoge parcialmente en su poema "Mañana se hará noche" cuando dice que el olvido que conlleva la muerte enciende una lámpara y toda luz es señal de vida:

Un alba de ceniza
apagará los sueños
y encenderá la lámpara
terrible de la muerte.

En el VI de sus "Poemas tristes a Madia" y que titula "Los muertos" nos presenta Carlos con frecuencia dicotomías paradójicas como las siguientes: "nada-refloreciendo", "no saben-crecen", "tampoco saben-suben y crece el muerto":

¿Alas de luz? No tiene nada. No
lleven ninguno, nunca, nada. Todo
lo que conocen es un siempre irse
refloreciendo desde el polvo.

Arboles, no. Raíces. No. (No saben;
ellos no saben.) Crecen. Van. (Tampoco
saben que van.) Mas suben, almas, almas,
sorbos del Padre, sorbos.
Así despiertan, crecen. Eviternos,
se yerguen invisibles y remotos.
(Así. Como nos crece, dentro, el muerto
a cada uno de nosotros.)

En "Tiempo de ceniza (1956-1958)" en el poema III que titula "País donde seremos" y en el apartado "La tierra" reitera el agonismo unamuniano, no dialéctico por cierto, de "un color de siempremuerte pero de eterno palpito" y "en la ausencia y soledad florece el silencio".

En su poema "Réquiem por un hombre" de su colección "Desde la carne al alma (1956-1960)" describe todo lo que supone la muerte de un hombre, pero no todo acaba porque el que está en su lugar pide que el muerto viva en el recuerdo:

Porque alguien está ya donde él estuvo,
Carlos, un hombre más, te está pidiendo
que no se borre Andrés de tu memoria.

A través de los poemas que constituyen su "Libro de Epitafios (1964-1966)" canta poéticamente cómo a las sombras y a la muerte larga siguen el llanto y el aullido que inauguran un nuevo reinado, el de la ceniza.

En su poema "Muerto antiguo" de su colección "Este claro silencio (1964-1969)" canta cómo la muerte no es ausencia sino presencia latente y lo dice bellamente en estos dos versos:

Como estrella redonda, vio su ausencia
latiendo en la verdad de cada estancia.

El siguiente texto de Cervantes en el Quijote II, LXXIV: "... porque la mayor locura que puede hacer un hombre es dejarse morir sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía" le sugiere su poema "Como la hiedra". En él repite Carlos Murciano que, pese a la sombra, al silencio y la muerte, el reloj sigue repitiendo su corazón, sonando desesperadamente.

En aras a la brevedad y para los interesados en el tema, me permito remitirles, ya que es la misma línea, a los siguientes poemas de Carlos: "La calavera" de su colección "El revés del espejo (1966-1972)", a todos los que integran "Yerba y olvido (1973-1974)", a los que componen el apartado I de "Del tiempo y soledad (1973-1978)", a los poemas "Santos Mártires" y "Cementerio" de "Meditación en Socar (1975-1978)" y a algunos de los que constituyen su "Historias de otra edad (1977-1983)".

Como se ha podido ver, el camino poético por donde anda la muerte en Carlos Murciano, según mi criterio y ateniéndome a su ya referida obra está empedrado suavemente de paradojas en las que la muerte no es MUERTE porque no es término sino transformación, no es acabamiento sino metamorfosis continua.

Termino afirmando que he encontrado en el pensamiento poético de Carlos Murciano, con relación al tema de la muerte, lo mismo que en Unamuno, tensión y agonía, no dialéctica ya que ésta siempre acaba en la unión y superación de polos opuestos, mientras que tanto en Murciano como en Unamuno, jamás se intenta conciliar

la lógica y la cardíaca, sino que la vida surge de las dos irreconciliablemente separadas y diferenciadas, pero eso sí, ordenada la una a la otra, que son cosas muy distintas, y condenadas paradójicamente a entenderse desde la distinción más radical.

LETANIA DE LOS SONIDOS NEGROS POR ANTONIO MURCIANO

Los sonidos
negros,
son ayes,
lamentos,
la música honda
de la voz del pueblo,
la raíz oscura
de todos los muertos,
gritos ancestrales,
primitivos ecos,
de miles de amantes
de muchos milenios.

Los sonidos
negros
son quejas,
son tremos,
símbolos,
misterios,
angustias,
secretos,
olvidos,
recuerdos
de ausencias o miedos.

Los sonidos
negros,
suben
de los centros;
son notas, compases
en clave de duelo.

Cantaor que cantas
corto y por derecho,
échale a los duendes
más leña en el fuego
y a tu voz más vino
y el arte al sentimiento.

Hombre que cantando
haces testamento.
¡Ay tu voz de llanto,
voz rota en el pecho,
voz de madrugada,
vestida de negro,
como de navaja,
de tribu en destierro,
como si volviera
de algún sortilegio
vivieran entre sombras,
gimiera entre sueños,
y al llegar, muriera
de amor en el tiempo.

Pozo de tristezas,
de penas minero.
Cantaor que dueles,
que eres verdadero,
que escondes tu lágrima
tras de cada tercio,
dame cuando cantes
tus sonidos negros⁽²³⁷⁾.

Breve Nota Bibliográfica.

• *Antonio Murciano*

Nace en Arcos de la Frontera (Cádiz). Poeta, ensayista conferenciante y académico andaluz. Su obra es amplia, diversa y multipremiada. Es el poeta de la Navidad y el de mayor personalidad y aportación a la corriente neopopularista andaluza de las nuevas promociones.

• *Salvador Benítez Herrera.*

Joven poeta malagueño, gran conocedor de la generación del 27 y muy influenciado por la misma, sin soslayar en él otras influencias más clásicas, como pueden ser las de Garcilaso y Jorge Manrique.

Cuenta en su quehacer literario con algunas publicaciones y con frecuentes y magistrales colaboraciones en el diario SUR de Málaga.

Por el entronque eminentemente con Jorge Manrique y por el hondo sabor que en este soneto adquiere el tema de la muerte, lo transcribo, diciendo antes que lo titulé "Picasso" y lo dedica a Manolo Blasco, pariente del universal pintor malagueño:

237.- SOLIS, R.: *Flamenco y literatura*. Edit. Dante.

"Ve la luz junto al mar malacitano.
Pasa de mar a mar a Barcelona.
El gusano del arte se le encona
y emigra hasta más alto meridiano.

A capricho de niño o de tirano
el más clásico canon distorsiona:
desquicia y desbarata y desazona
con el brío alocado de su mano.

Señoritas del trato y mal vivir,
minotauros de alcoba y arlequines,
España en pura guerra y pura llaga.

Luego baja hacia el mar. Y es el morir.
De nuevo el mar y él ya sin confines:
Pablo del mar azul, Pablo de Málaga"⁽²³⁸⁾.

• *Fernando González Sodis.*

Joven poeta malagueño, que realizó sus estudios de B.U.P. y C.O.U. en el Centro Homologado de Bachillerato "Santa Rosa de Lima" de Málaga, donde lo tuve como alumno distinguido, y que ha estudiado leyes en la Facultad de Derecho de la Universidad de Málaga, tiene una fina sensibilidad para captar y sintonizar con la problemática que preocupa al hombre de hoy.

Desde esta dimensión y desde la belleza literaria que impregna toda su obra, lo considero como un hombre, a la vez que inquieto, profundamente rico en el hacer y en el decir poético.

Dada su juventud y la escasez de su tiempo, su obra, aunque rica, es escasa.

Transcurrido un poema, muy en sintonía con el tema objeto de este estudio, que obtuvo el Premio 1º en el Concurso de Navidad del Colegio en el año 1980 y fue publicado en la Revista Literaria del referido Centro. Dice así:

"Vengo de la mar marinero
y no he visto en ella tu barca,
ni tus remos, ni tus velas,
¡ni tu bandera en el asta!
Vengo de la mar marinero
y he visto a la arena llorar,
a la luna ensangrentada
y a un lucero pelear
con una ola y con otra,
y con otra más,

238.- BENITEZ HERRERA, S.: *Más alta que el mar*. Málaga. Edic. Angel Caffarena. 1989. p. 23.

en una lucha de muerte,
 en una lucha infernal.
 ¡Que vengo de ella marinero!
 ¡Que vengo de tu hogar!
 y he visto en la playa morena
 que de luto entera está.
 Díme, ¡díme qué ha ocurrido!
 díme por qué en él no estás,
 que yo siempre te he visto,
 en las olas navegar.
 En una noche de tormenta
 cuando la luna escondida está,
 los luceros arrebatados
 y la alarma rompe a llorar,
 mi barca no ha resistido
 el fuerte viento fatal.
 Y aquí me tienes desnudo
 que sin hogar me he quedado
 y mi alma triste está.
 Voy a la playa marinero
 ¡voy allá sin pensar !
 que también quedé sin barca
 y quedé sin libertad".

El tema de la muerte está flotando en todo el poema. Tanto en la presentación que hace el poeta de su estado de ánimo cuando vuelve del mar y no ve la barca de su amigo (comida por la muerte), como en la respuesta que le da el marinero y finalmente en la vuelta del poeta a la mar, a la que va desnudo, sin barca ni libertad.

AVANZADA LITERARIA ANDALUZA

¿A qué movimiento literario nos estamos refiriendo, de quién o de quiénes estamos hablando?

Dejemos al amigo y compañero Manuel Chacón-Calvo, cimiento y alma de este movimiento, que nos lo presente:

"Pero en otoño de 1974, desde la hermosa Córdoba, Claudia Ramírez nos decidió a lanzar un llamamiento general a los poetas españoles. Y tuvo éxito, formándose el núcleo fundador de la nueva ALA (Avanzada Literaria Andaluza). La integraron, en principio, Africa Pedraza de Alvarez, ceutí residente en Lucena, académica de la Real Academia de Córdoba; Juan Jesús Mazón, sensibilísimo poeta de Ribera de Fresno (Badajoz), a quien la muerte nos arrebató desde el asiento de un automóvil; Angel Luis Arroyo, de Castro del Río, que por entonces residía en Doña Mencía, y cuya lira tanto nos empujó hacia adelante; la ya citada secretaria del grupo, licenciada en Filosofía y

Letras, nosotros, y algún que otro poeta cordobés. De seguida recibimos adhesiones tan relevantes como las de Pemán, Mario López, José Luis Estrada y Segalerva, Manuel Mendoza, etc...⁽²³⁹⁾.

Como vehículo del grupo surgieron "Cuadernos Béticos", intermedio entre revista y opúsculo lírico.

Y, tras varias crisis que dividieron al grupo y redujeron sus miembros, en agosto de 1977 se piensa editar libros colectivos, convirtiendo los Cuadernos en una colección de volúmenes, tal como soñamos cuando se realizó "Ala al Viento" -según afirma Manuel Chacón-Calvo. De aquí la aparición de "Fuente del Río", florilegio del grupo poético. De esta obra vamos a espigar algunos fragmentos que, a nuestro criterio, filtran, no sólo el senequismo cordobés ante los grandes problemas que preocupan al hombre (la muerte), sino todo el sentimiento de esta Andalucía secularmente dormida ante lo social pero con su alma, como varita de nardo, dulcificando y achicando lo inevitable. Más que de rebelión, habría que hablar de aceptación resignada.

Entre los colaboradores más asiduos de "Cuadernos Béticos" recuerdo, además de Manuel Chacón-Calvo, a Manuel Betanzos Santos y José Ramón Bustillo, entre otros.

Manuel Betanzos Santos celebra la victoria del poeta sobre la muerte en los siguientes términos:

"El poeta ha recorrido los caminos.
Ha pisado las piedras secas
y el fuego,
los senderos húmedos
y el agua.
Con la poesía en alto,
sueño de juventud,
se ha unido al ejército de la palabra.
El poeta labrando los caminos
se ha enfrentado de cerca a la muerte.
Andando con ella
ha visto las calamidades de la tierra.
Ha visto la miseria de los pobres,
la riqueza hosca del poderoso
y la sangre de los hijos de las madres,
sin luz ni esperanza,
en los campos oscuros de batallas.

(La muerte siempre ha pedido el cuerpo,
el poeta el alma)⁽²⁴⁰⁾.

239.- CHACÓN-CALVO, M. y varios: *Fuente del Río*. (Florilegio Poético). Cabra de Córdoba. Gráficas Flora. 1978. p. 6.

240.- O. c., p. 26.

José Ramón Bustillo en un poema que titula "No" y que es una especie de confesión personal en la que hace una defensa de la libertad y una condena de todas las esclavitudes, empezando por la muerte, dice:

"No estoy desalentado
para ir hacia la muerte
con Cesare Pavese o con Phil Ochs.
No me gusta la risa mezquina de Carter,
ni el grosor de cintura de Breznev.
No lloro cuando muere algún falsario.
No tengo a Chile en el corazón,
pero sí a los chilenos pisoteados.
No he matado un pájaro
en mi vida.
No quiero ser odiado
por la gente.
No discuto con intransigentes.
No amo a ningún perro.
No tengo amigos
en la policía.
No olvido a los que han muerto
por la vida.
No hay dinero
para comprar mi voz.
No seré diputado
en el congreso.
No vamos en nuestros corazones.
No me duele decir
que soy ateo"⁽²⁴¹⁾.

De este florilegio poético se podían aducir infinidad de testimonios en favor de la presencia de la muerte en este grupo de poetas, que junto a la ribera del Guadalquivir, a la vez que cantaron la belleza de nuestra tierra, dejaron al halo del suspiro ante el gran enigma de la "esfinge negra". A los interesados en el tema, me permito recomendarles su lectura en la seguridad de que disfrutarán con la misma al propio tiempo que les servirá de meditación y de encuentro con nuestras más auténticas raíces.

241.- O. c., p. 30.

CAPITULO CUARTO

LA MUERTE EN LAS MANIFESTACIONES RELIGIOSAS ANDALUZAS

A) En la Navidad se prefigura la muerte en el Calvario:

Dado que cada año, cuando se acercan las Fiestas de Navidad el diario SUR de Málaga hace un estudio exhaustivo y profundo del tema de los villancicos, vamos a seguir muy de cerca el que realizó en diciembre de 1980 durante los días 21-23⁽²⁴²⁾.

Antecedentes de los villancicos navideños:

Se remontan al siglo IX, actualmente atraviesan una época de esplendor, después de haber estado en decadencia durante los siglos XVIII y XIX.

Cuando la Navidad se acerca, las ciudades y los pueblos del mundo cristiano entonan canciones saludando la venida del Hijo de Dios a la tierra. El lenguaje popular ha denominado villancicos a todos estos motivos navideños de carácter popular, aunque la expresión sea más extensa, pues originariamente y en el lenguaje culto, abarca expresiones musicales muy diversas, tanto por su forma como por su temática. Ya los misioneros llevaron a América estos villancicos acompañados por instrumentos rústicos. Uno de los ejemplos típicos de este trasplante puede hallarse en la vieja institución de los Mari-Jesiak de Guernica, que supieron inspirar las actuales "posadas" mejicanas, reputadas como una de las más bellas y expresivas manifestaciones del folklore de aquel país.

No son más que reminiscencia de algunos romances populares antiguos, que fueron destacándose a través del tiempo, sirviendo para expresar la secular devoción de la Navidad. Los cantores tradicionales de Guernica comenzaban sus recorridos el 16 de Diciembre para terminar en Nochebuena. Se congregaban a las cuatro de la madrugada en las gradas de la iglesia de Santa María, donde se entonaba la primera de las estrofas y partían de allí recorriendo las calles de la villa. En Méjico a este recorrido se le ha otorgado el simbolismo de la peregrinación de María, buscando albergue donde dar a luz.

242.- Estudio sobre el Villancico en SUR. El 23-XII-1980.

Tenemos una serie de ejemplos, los cuales nos demuestran cómo la influencia de la colonización española en América llevó hasta el otro lado del Atlántico el villancico junto con otro sinfín de expresiones del arte popular de nuestra tierra.

Conviene precisar, sin embargo, la antigüedad de esta música y sus canciones relativas a la Navidad. Según los estudios de los eruditos, las primeras referencias sobre la presentación de cuadros navideños proviene de mediados del siglo IX. Fueron los monjes lo que organizaron, con la cooperación de las hermandades, estos espectáculos religiosos que se presentaban ante los pórticos de las iglesias. Durante su desarrollo se escuchaban algunos diálogos llamados "tropos", en los que se mencionaba el curso de la estrella que orientó a los Reyes Magos, la adoración de éstos, la sorpresa y el alborozo de los pastores. Bien sabido es que estas representaciones fueron extendiéndose a otros temas religiosos y dieron origen, cuatro siglos más tarde, a los autos sacramentales.

Esa es la línea culta en la evolución del género. También en el villancico ocurre algo semejante, puesto que no puede sustraerse a la atención de los grandes autores que se sienten atraídos por el tema y recogen de la inspiración popular los elementos ingenuos con los que componen verdaderas filigranas literarias. Calderón, Lope, Góngora, escribieron villancicos que, al ser cantados en las iglesias, o ante los pesebres de las casas, han vuelto al pueblo de donde se habían originado. Los siglos XVIII y XIX representaron un decaimiento del villancico español, situación que se experimentó en otras formas folklóricas que al igual que aquel sufrieron las consecuencias de la profunda transformación social que se operaba.

Actualmente el villancico ha vuelto a cobrar relevancia con el resurgimiento de lo folklórico. Los concursos que actualmente se convocan por organismo estatales, por emisoras de radio y otras instituciones han contribuido a que se establezcan y desentierren hermosas composiciones navideñas que, si en su tiempo pasaron inadvertidas, hoy las admiramos.

Siendo el villancico una canción popular nacida de las entrañas del pueblo, como lo indica su nombre: canción de villanos, tal como lo subrayaba el mejor conocedor de estas cosas: D. Marcelino Menéndez y Pelayo, adquiere sus propios matices de acuerdo a las regiones de que proviene, sin que sea una excepción a la regla general de las manifestaciones folklóricas de tal o cual provincia. Si se pueden distinguir las danzas de Castilla de las de Andalucía, también ocurre lo propio con los villancicos que en la primera son sencillos y a veces burlones como el que dice:

"En el portal de Belén
han entrado los ratones
y al bueno de San José
le han roído los calzones."

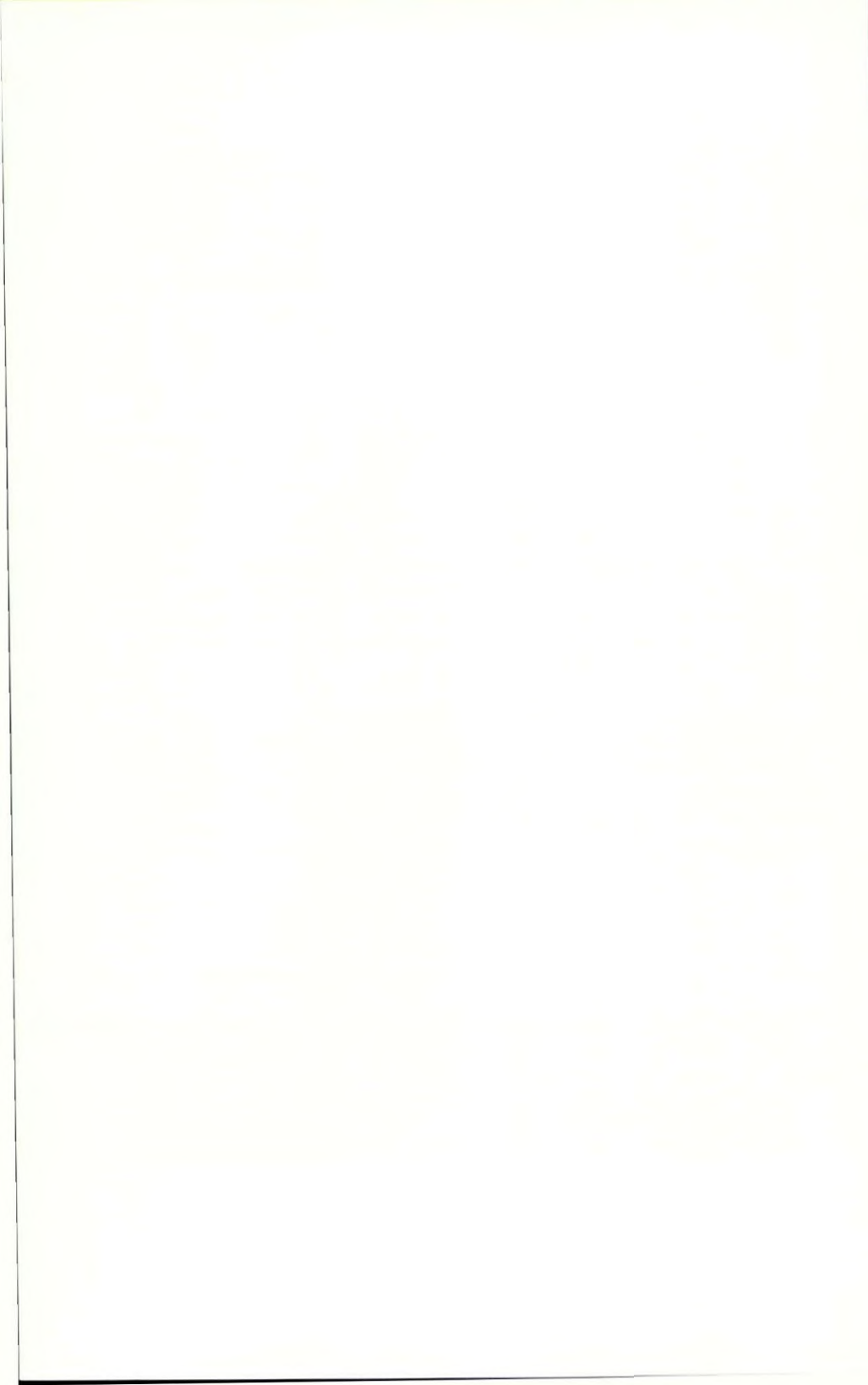
Y en la segunda adquieren más bien una línea poética, ingenua por cierto, pero de una vibración lírica que es propia de gentes de esa región.

Hay una canción navideña que ha pasado a ser universal, muchos la denominan el villancico más famoso, pero está lejos de serlo porque sencillamente no es un villancico, ésta es "Noche de paz", que en muchos países es uno de los elementos más importantes e indispensable para la celebración de la Navidad.

La Navidad española ha dejado hondas raíces en Hispanoamérica:



Nuestra Señora de la Soledad de la Hermandad del Santo Traslado.
(Parroquia de San Pablo de Málaga).



España ha cobrado cuerpo y vida en la Navidad de Sudamérica. El olor, color y sabor de lo español es un hecho innegable en las celebraciones con los países hermanos. Esta afinidad formal en el modo de festejar el Nacimiento del Niño de Dios es el resultado de una impronta dejada por los descubrimientos en América y no borrada por el paso del tiempo. Salvando las particularidades propias del carácter autóctono y de la distancia, es idéntica la manera de celebrar los días navideños en ambas orillas.

Una Navidad española arropada con el costumbrismo colorista de las Indias es lo que descubrimos, por ejemplo, en Venezuela. Por el número de festejos y la variedad de manifestaciones folklóricas, es la Navidad en Venezuela el acontecimiento más grande del año. El alma popular se refleja en los cantos aguinaldeños, villancicos y otras formas de expresión musical, tales como los "locos", "danceros" y "locainas". El canto aguinaldeño se utiliza para pedir el aguinaldo de casa en casa, con el fin de recaudar fondos para poder continuar las fiestas. En este caso se trata de los aguinaldos de parranda, que deben distinguirse de los que se cantan en las iglesias. El ritmo que acompaña a unos y otros es el merengue. El de parranda posee, sin embargo, unas características al final de cada copla, donde el sonido de la zambomba se acentúa.

En algunos países las fiestas navideñas empiezan el 24 de Diciembre como aquí, pero, sin embargo, terminan el 2 de Febrero, hasta la fiesta de la Candelaria, uno de estos sitios es el estado de Táchira en Méjico. En algunos estados de Venezuela han decaído bastante los festejos navideños y muchos de ellos han pasado a los días de carnaval. Son importantes en estas fechas, las representaciones de carácter toténico, como la del pájaro de Guarandal, donde, además del diálogo con el pájaro, el baile y la música, está la simbólica muerte y resurrección del animal, tan característica en muchas fiestas rituales europeas.

Un Vinté "pal" Judas:

Nos encontramos con una curiosa costumbre de Uruguay, de indudable entronque con los "ninots" valencianos y alicantinos. Se trata de "la quema de Judas".

Muchas familias uruguayas se dedican a confeccionar, unos días antes de la Navidad, enormes muñecos de más de dos metros de altura con serrín y ropa vieja. Son los "Judas", en cuyo interior se introduce pólvora, cohetes y petardos. Con el liviano muñeco a cuestas, los niños recorren las calles de la ciudad o se paran en las esquinas solicitando el aguinaldo de los transeúntes con la fórmula de "un vinté pal Judas". El vinté es una fracción de moneda que corresponde aproximadamente a nuestra perra gorda. Llegada la Nochebuena se instalan los "Judas" en las plazas y comienza la singular "cremá".

Aunque la Navidad sea una fiesta en la que se recuerda la llegada del Salvador, también está presente el destino del pequeño que sueña en su humilde pesebre, la muerte. Y además, el mundo sigue avanzando, y con él nuestro odio, rencor... Aunque sea Navidad. Dice Alfonso Canales en su poema "Fiesta en paz":

Si la paz sólo es disfraz
que viste la Nochebuena
ya no merece la pena
ni tener la fiesta en paz.
¿No será la paz capaz
de parar la tercera noria

del odio, con la memoria
de la noche en que nació
Aquel que nos ofrecía
aquí paz y después gloria?⁽²⁴³⁾.

• *Navidad por bulerías.*

El sentimiento religioso tiene un puesto de honor. Pero nuestra religiosidad, no constituye capítulo aparte ni género aparte. Es un sentimiento piadoso mezclado con todas las circunstancias de la vida. Por eso es tan frecuente que elementos religiosos aparezcan en las coplas enlazados a elementos profanos. La Virgen, Los Santos, Dios, están presentes en nuestro folklore flamenco⁽²⁴⁴⁾. Si damos crédito a ciertas antologías grabadas, la Navidad se canta por casi todas las modalidades del flamenco. Ahora bien, una cosa es que se "pueda" cantar por cualquier estilo y otra "encajar" el tema navideño en su estilo propio. Pero la realidad es que el único cante en el que las letras de Navidad suenan con naturalidad son las bulerías⁽²⁴⁵⁾. Desde Linares hasta Jerez de la Frontera puede recogerse todo un cancionero de coplas navideñas por bulerías. La bulería es el cante más apropiado para elogiar el Nacimiento del Señor. Entre las muchas grabaciones, hay una de especial interés por su pureza y por su calidad artística: los cantes de Antonio Mairena entre los que figuran unos villancicos de corte sevillano, rematados por bulerías...⁽²⁴⁶⁾ Rossi, H.: Respuesta a una encuesta que le hice.

B) La saeta, un canto a la Pasión y Muerte.

Comienzo con unos pensamientos de Pedro de Lorenzo, sacados de su obra "*Letra para un Pasionario*".

Se equivocan quienes creen que la saeta flamenca surge en la segunda década de este siglo por creación personal de Manuel Centeno. Es evidente que se cantó en la centuria pasada, aunque las referencias no sean muchas, pero concretamente en Cádiz fueron memorables las madrugadas de los últimos Viernes Santos del siglo XIX, cuando Enrique "El Mellizo" se situaba con sus hijos en los cuatro balcones de la casa en que habitaban sita en la esquina de las calles Mirador y Botica, allí retenían el paso del Nazareno interminablemente, por obra y gracia de sus espléndidos cantes a los que respondían otros saeteros anónimos entre la muchedumbre apretujada y expectante de aquel angosto rincón.

Cuando no sólo en España sino más o menos en todo el mundo católico, el pueblo se entrega al dolor de la Semana Santa y se recoge y se introvierte para mirar dentro de sí buscando con más afán que nunca la entraña de su fe, los andaluces sacan a Dios por sus calles, lo pasean y lo jalean. Y le gritan vítores. Y le cantan saetas. Andalucía necesita de la saeta para llegar a Dios. Sin embargo, la saeta no es flamenca por

243.- Publicado en SUR en el día de Navidad.

244.- ARREBOLA, A.: Estudio monográfico sobre la Navidad flamenca. (No publicado).

245.- O. c.

246.-Cfr. MOLINA, R.: *Obra flamenca*. Madrid. Ediciones Demófilo. 1977.

naturaleza. La saeta antigua, anterior a la flamenca, sería un recitado en salmodia con evidente influjo de los cantos litúrgicos colectivos de la Iglesia en los Oficios de la Semana Santa.

Cada pueblo tiene su saeta, aunque todas formen el mismo mosaico. Cito solamente las más conocidas: las de Arcos de la Frontera, las de Puente Genil, las de las monjas de la Consolación de Utrera, las de Marchena, las de Alora, etc...

Llegamos así a encontrarnos ante un hecho irreversible: la saeta se convierte en flamenco. Son variadas las respuestas a este fenómeno. Recojo la opinión de Hipólito Rossy como la más objetiva: "Realmente, la saeta de principios de siglo estaba ya en declive por demasiado empalagosa. Se trata de un canto decadente que había de ser relevado"⁽²⁴⁷⁾".

Todos sabemos que en las letras religiosas sedimentan una pluralidad asombrosa de elementos... Tres son los que dominan mostrándose casi siempre mezclados: cristianismo, panteísmo y superstición. La hagiografía juega un papel muy importante.

El cante jondo (seguidilla, saeta, soleá, etc...) e incluso parte del género afandangado (malagueña, granadina, jabera, etc...) son cantos sólo aptos para expresar sentimientos nobles, emociones sinceras. Creo honradamente que la saeta es un canto apto para orar a Dios. Pero no todo el flamenco. Para oración, a mi modo de ver, ni las sevillanas (cuya flamenquería es discutible) ni ciertos fandangos como los de Occidente (Alosno, Huelva) y gran número de fandanguillos que se cantan fuera de compás y parecen reflejar al hombre decadente, sin voluntad, vencido por la vida. Ni naturalmente, tampoco sirve la farruca, ni el garrotín y otros cantares más. Modestamente entiendo que el cante jondo es un vehículo válido (en este caso la saeta) para ponerse al habla con Dios y en este sentido es una manifestación religiosa popular y auténtica⁽²⁴⁸⁾.

Hay quienes no comparten la afirmación anterior y ven en su trasfondo religioso otras motivaciones. Los que así piensan reconocen que la saeta es algo sumamente interesante. Hablan, especialmente, de la saeta llana o de pasión. La verdadera saeta que hoy se esconde en el malagueño pueblo de Alora o en las rejas de las ventanas de las monjitas de Utrera.

Dicen, los que así piensan, que el andaluz tiene (es una religiosidad que hay que aceptar) un inmenso substrato pagano; en este orden de cosas ellos dirían que la saeta es, efectivamente, la expresión del misticismo andaluz con su carga de paganismo a cuestas. El andaluz canta a la Macarena, a la Virgen del Carmen, al Cristo del Gran Poder..., pero a estas imágenes, exclusivamente a ellas, haciendo abstracción del concepto auténtico de lo cristiano. En este sentido sí, la saeta puede considerarse como una expresión ancestral del misticismo andaluz por cuanto adora o canta a una sola imagen. Es, creen ellos, resto del culto greco-romano. Las diferentes divinidades protectoras del vino, de la agricultura, de la abundancia... Baco, Ceres, Eros, Diana, etc...

En general, la inmensa mayoría de las coplas revela una vaga religiosidad cristiana frecuentemente contaminada de superstición. Es el caso de la saeta, esta mezcla de

247.- ROSSI, H.: Respuesta a una encuesta que le hice.

248.- O. C.

religiosidad vaga, pienso, se depura en aras de un sentimiento sincero de búsqueda y contacto con la Divinidad. Sea lo que fuere, lo que no se puede discutir es que constituye un canto a la pasión y muerte de Cristo, sin ocultar los dolores de su Madre.

"El pueblo andaluz -dice Domingo Manfredi- ha sentido, desde siempre, la necesidad de platicar con Dios a través del cante, porque cantar es para los andaluces un modo de hablar como otro cualquiera. Hasta tal punto es esto cierto, que la saeta representa, dentro de la música española, una variante sacra, religiosa, del cante "jondo", tan español que, excepto en algunas capitales del norte de España, rara es la población española en la que no se canten saetas al paso de las procesiones de Semana Santa"⁽²⁴⁹⁾.

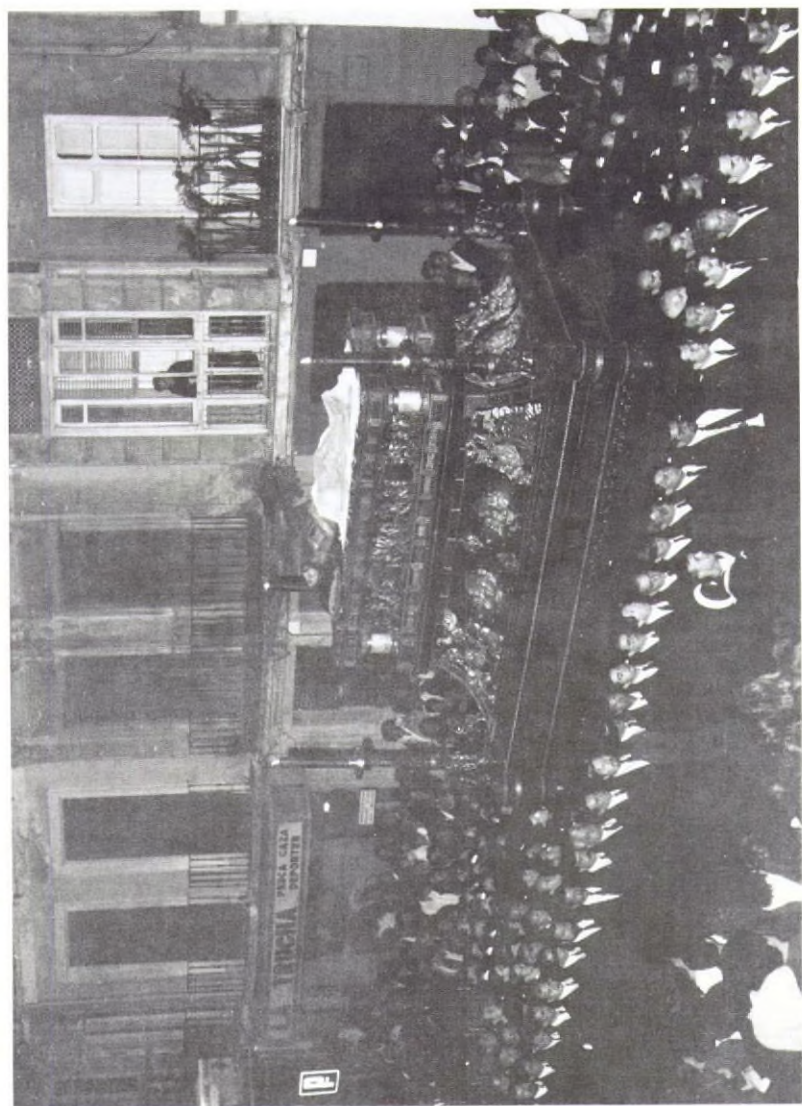
Y así canta a la saeta el insigne poeta lírico andaluz y castellano Antonio Machado:

*¿Quién me presta una escalera
para subir al madero
para quitarle los clavos
a Jesús el Nazareno?
¡Oh, la saeta, al cantar
al Cristo de los gitanos
siempre con sangre en las manos
siempre por desenclavar!
¡Cantar del pueblo andaluz,
que todas las primaveras
anda pidiendo escaleras
para subir a la cruz!
¡Cantar de la tierra mía
que echa flores
al Jesús de la agonía,
y es la fe de, mis mayores!
¡Oh, no eres tú mi cantar!
¡No puedo cantar, ni quiero
a este JESUS DEL MADERO
sino al que anduvo en el mar!*

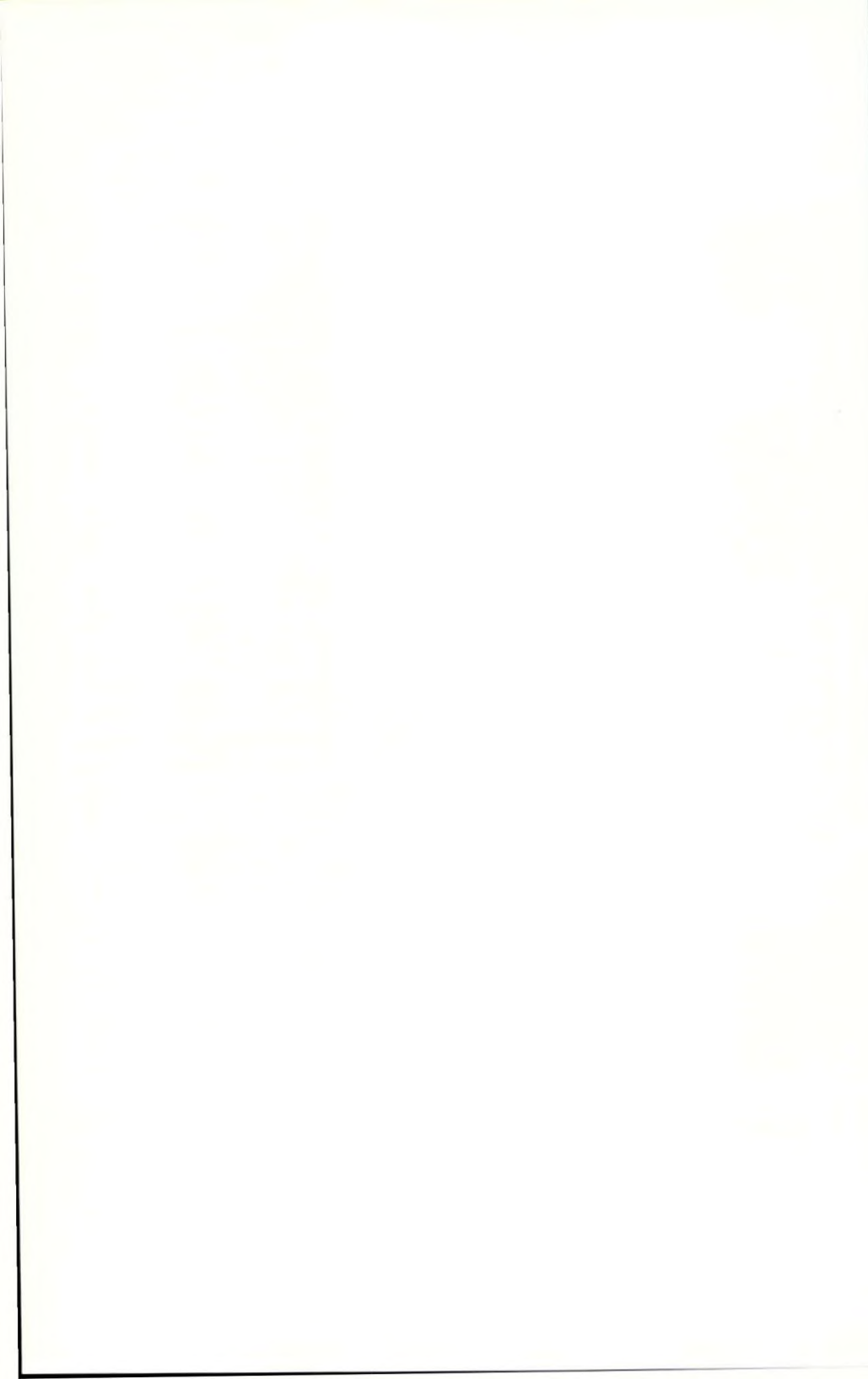
Sedimentos de siglos, imprime extraordinaria dignidad estética a una manifestación de penitencia y ascetismo.

El sentido penitencial, germen de las primeras cofradías sevillanas, creadas en el Siglo XIV, apenas noventa años después de ser recristianizada la ciudad por Fernando III de Castilla, que llevó a los hermanos de sangre a flagelarse públicamente, derivó, a raíz de las directrices contrarreformistas tridentinas, hacia la extensión del culto externo a las imágenes. Sin ceder en el rigor disciplinante, crecieron los elementos santuarios procesionales, como secuela de la majestad que éstas representaban, lo que llegó a

249.- MANFREDI CANO, D.: *Geografía del cante jondo*. Cádiz. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz. 1988. p.148.



Santo Sepulcro.
(Parroquia de los Santos Mártines-Málaga).



crear una importante floración artística. La imaginería religiosa sevillana del Barroco alcanzó entidad escultórica de primera magnitud; orfebres, tallistas y bordadores superaron los límites de la artesanía rutinaria hasta lograr auténticas obras de arte.

Es que Sevilla, con intuitiva penetración evangélica, cubre de belleza externa su penitencia interior. Para cumplimiento del consejo de que la mano izquierda no sepa lo que hace la derecha, para no hacer alardes de ayunos y oraciones, como aquellos escrupulosos blanqueados, sino disimularlos ante los demás.

A lo largo de los siglos, la cobertura artística de esa penitencia cuaresmal ha convertido a la ciudad en un insólito museo al aire libre desde hoy, Domingo de Ramos, hasta las doce de la noche del Sábado Santo.

Hoy el gran maestro es Antonio Mairena, quien profundizó en el estudio del género con la dedicación que pone en todas las cosas del flamenco. A pocos más contemporáneos podemos citar; porque en boca de muchos irresponsables que cantan lo que les viene en gana, sin facultades ni conocimientos, la saeta se halla en franca decadencia.

Actualmente, las saetas ya no son ni sombra de las que se cantaban hace medio siglo, aunque gusten a los turistas y dejen buenos rendimientos, según el criterio de Angel Alvarez Caballero⁽²⁵⁰⁾.

Turina llevó la saeta a sus composiciones famosas, y de manera particular a su "Jueves Santo" "a media noche"; y fueron muchísimos los músicos españoles que incorporaron este cante a sus obras más representativas de carácter religioso.

La seguirilla gitana se hizo saeta para cantar las penas y los dolores de la Santísima Virgen, después de haber cantado la Pasión, la muerte y el poderío de su Hijo. Los mismos tercios hay en la seguidilla y en la saeta, con mayor abundancia de melismas los de ésta que los de aquella; y tuvo que ser seguidilla y no otro cante jondo el que diera la madera en que labrar la saeta, porque de todos los cantes sólo ella fue creada expresa y únicamente para cantar amarguras; cuando el pueblo andaluz necesitó hablar con Dios y con la Virgen María, para hacerles presente su angustia y echarla a volar como un pájaro preso al que le abren la jaula para que vuelva al rosal y a la madroñera.

Ningún otro cante le hubiera servido para misión tan grande. No se puede evitar que la saeta fuese adoptando, a lo largo del tiempo, modulaciones ajenas a la seguidilla matriz, unas veces por capricho del cantador y otras por auténtica inspiración irreprimible. Hoy se cantan saetas por fandangos, por martinets, por seguidillas; o las llamadas de Arcos, de las monjas de Utrera, etc..., que no son sino modalidades reducidas a un determinado marco territorial⁽²⁵¹⁾.

La copla es por lo general una cuarteta octosílaba, pero no es raro que adopte muchas veces otras métricas, no siempre justificadas.

Para Joaquín Turina, la saeta dejó de ser auténtica cuando los cantadores profesionales la tomaron del pueblo y la vendieron a tanto la copla; naturalmente, una pobre mujer andaluza, por ejemplo, que canta su saeta al paso de la Virgen de la

250.- Cfr. ABC de Sevilla, 19 de Marzo de 1978.

251.- Cfr. MANFREDI CANO, D.: *Geografía del cante jondo*. Cádiz. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz. 1988, pp. 150-152.

Amargura, desde su balcón casi cerrado, procurando que no la vean los curiosos, sin afán ninguno de popularidad, puede conservar como si fuese una joya heredada la pureza de este cante; un cantador profesional no podría hacerlo, y ninguno lo ha hecho, porque necesita renovarse, y para su renovación no tiene más que meter la mano en los cantes populares y sacar puñados de materiales útiles. Por mi parte, no veo mal alguno en que esto ocurra, siempre que quien lo haga sea un artista en el más amplio sentido de la palabra:

*Señora de la Esperanza,
Pare mío del Perdón,
tú eres la Madre más buena,
tú eres el Hijo mejor...
Jazmines de luna nueva
le nacieron a la Cruz,
y claveles, a la tierra
que echaron las manos buenas
en la tumba de Jesús...
De las flores más bonitas
voy a jacé una corona
pá ponérsela a María,
hermosísima paloma...
Los judíos te clavaron
por decir que tú eras Dios,
que no quisieron creerlo,
como me lo creo yo...²⁵²*

La fe del pueblo andaluz ante su Semana Santa se ha hecho saeta, con todas las mezcolanzas que se quieran, pero con un gran índice de sinceridad y de expresión religiosa, sea del signo que fuere.

• *La saeta a través del tiempo.*

Después del último Concilio, la liturgia ha experimentado profundos cambios que han influido decisivamente en las manifestaciones del fervor y de la religiosidad popular. Esta ha sido la causa principal de que la saeta, muestra singular de la participación del pueblo andaluz en la Semana Santa, se halle en franca decadencia.

A pesar de todo, es posible que cada año surja un nuevo "saetero", cuya voz anónima asegure la supervivencia del cante.

En Sevilla, en Cádiz, en Córdoba y en Jerez, la gente necesita del cantar para llegar a Dios y se desborda en saetas por seguidillas y por martinetes, e incluso por soleares, polos y cañas. Sin embargo la saeta no es flamenca por naturaleza⁽²⁵³⁾.

• *Orígenes litúrgicos.*

¿Cómo puede serlo un cante que se canta ante millares de personas, en la calle o en la plaza, con el rostro a pleno aire? Hubo una saeta anterior a la flamenca, la que

252.- O.c., pp. 149-150.

253.- Cfr. el ABC de Sevilla, 19 de Marzo de 1978.

hoy se llama antigua, que casi se ha perdido. Originariamente ésta sería un recitado en salmodia con evidente influjo de los cantes litúrgicos colectivos de la Iglesia en los Oficios de la Semana Santa. Los desfiles procesionales eran acompañados entonces por el canto de los fieles, que entonaban salmos. De ellos dependería la saeta antigua, de profundo sabor litúrgico.

Durán Muñoz recoge el posible origen árabe de este género: "Los arabistas buscan la raíz de la saeta en los almuédanos, oficio por entonces muy bien pagado y en el que había que ser cantor para lanzar sus pregones convocando a la oración, y en los que introducían oraciones versificadas en las que cifraban sus cualidades de cantantes, que habían de poseer a la perfección, ya que eran el orgullo del barrio, entablándose con este motivo competencias y rivalidades muy semejantes a las de las Cofradías en torno a los pasos de la Semana Santa andaluza. Cuentan, y lo he visto repetido en varios autores, que después de la victoria de los cristianos, quedó olvidado este canto, hasta que en Sevilla, cuando en la dehesa de Tablada a los condenados en un auto de fe, la madre de uno de ellos, transida de dolor, cantó la canción de los almuédanos, y tal sentimiento, tal pena puso en ello, que impresionado vivamente el pueblo, hizo que en ocasiones análogas se siguieran repitiendo hasta que arraigó y se transformó en la actual saeta. Hay autores como Agustín Aguilar, que incluso citan el nombre del ajusticiado, Fernando de Granada, el de la mora que canta, Aixa la Macarena, a la que hace loca, y hasta la letra cantada. También opina que estas canciones de los almuédanos fueron recogidas e influenciadas a su vez por los judíos, quienes las han conservado en algunas sinagogas, tal como la de Kiev, y aún ahora, como dice Gil Benumeya, las ha oído en Túnez, en ocasión del Ramadán, cantar a un almuédano, con tal parecido a las nuestras, que de no ser por las letras hubiera asegurado ser una clásica saeta de las llamadas de Puente Genil. Si se acepta esta teoría hay que remontar el origen de la saeta a varios siglos atrás, lo que no parece apoyado por datos fehacientes conocidos"⁽²⁵⁴⁾.

La voz del canto debía ser potente, entonada y de dicción clara, de modo que se entendiera lo que la copla decía. El auditorio la oía con respeto, sólo algún "¡Viva Jesús!" u otro grito semejante rompía o acentuaba la emoción del momento final, pero desde luego nunca se llegaba al jolgorio actual de jalear estrepitosamente a los cantores en competencia de saetas⁽²⁵⁵⁾.

• *A cada pueblo su saeta.*

Todavía hoy en determinados momentos y en determinadas localidades andaluzas se siguen cantando estas saetas primitivas. Así en Arcos de la Frontera, en donde se interpreta un canto liso y llano con reminiscencias gregorianas, acompañado por rudimentarios instrumentos de viento que antiguamente construían los propios cantores.

Otra forma muy peculiar es la que durante la Cuaresma se sigue practicando en Puente Genil. Todo los domingos es costumbre que los "hermanos" se reúnan a cenar en fraternal compañía en los llamados "cuarteles" de las cofradías y corporaciones de

254.- Cfr. el ABC de Sevilla, 19 de Marzo de 1978.

255.- Cfr. Diario SUR de Málaga.

figuras bíblicas. Ante las largas y sencillas mesas en las que no faltan comida y bebida, recitadas más que cantadas, van alternándose esas saetas dialogadas que llaman "cuarteras" por el lugar en que surgen.

Después es tradicional la subida a la ermita de Jesús Nazareno, y unas cofradías van y otras vienen al son de las músicas del Imperio Romano. Las saetas, los misereres y los vivos estentóreos incluso a Pilatos y otros personajes "malvados" de la Pasión no cesan un solo momento y en la madrugada todavía continúan los cánticos colectivos que entonan "Alondras y ruiseñores" o "Viernes Santo, triste día".

En Utrera, las monjas de la Consolación tienen sus propias saetas. Caffarena cree que éstas y las "cuarteras" son las auténticas saetas, tanto por su pureza como por su origen: No requieren acompañamiento, tan sólo el son de un tambor o la trompeta procesional. Las otras son simplemente, seguidillas, tonás o martinets con ligeras variantes melódicas que no afectan a su estructura musical y claro está, con letras alusivas a la Pasión de Nuestro Señor⁽²⁵⁶⁾.

También los marcheneros tienen sus saetas, a las que llaman sextas, de pie quebrado o retorneás, y las cantan al Cristo de San Pedro y a la Virgen de las Angustias. Así mismo se habla de unas saetas carceleras, con estilo propio, que los presos de Cádiz cantaban a las imágenes cuando los desfiles procesionales pasaban ante la cárcel. De otras de Baena, "un canto llano, liso, directo, salido de las propias entrañas de los romances y pregones, y que va a clavarse como una flecha en el costado divino de Cristo". Y de otras más de Mairena, llamadas "revoleás".

Y llegamos así a encontrarnos ante un hecho irreversible; la saeta se convierte en flamenco. Pero ¿cómo ocurre esto? ¿cuándo?

• *Aflamencamiento y popularización.*

Más fácil es contestar a lo primero que a lo segundo. La saeta flamenca, o moderna, es de aparición tardía. Se cantó, efectivamente, en el siglo pasado, pero su edad de oro hay que situarla en el primer tercio del que corre. Cualquier intento de remontarla a tiempos anteriores parece, hoy por hoy, pura fantasía. Ni una referencia, ni siquiera un eco de la saeta flamenca puede rastrearse con anterioridad a los tiempos de Enrique el Mellizo.

Es muy sugestiva la hipótesis del escritor israelí Máximo José Khan "Medina Azahara" según la cual la saeta sería cantada originariamente por "marranos", es decir, judíos recién conversos o cristianos nuevos obligados a elegir entre el exilio o la conversión. Los que optaron por esto último se vieron en una situación muy peculiar ya que la Iglesia nunca creyó que su cristiandad era auténtica. Por ello estos judíos, llegadas las solemnidades semanaenteras, cantarían públicamente esta especie de oraciones que son las saetas, con evidente ascendencia de cantos sinagogaes, con el fin fundamental de convencer a los castellanos de la sinceridad de su conversión. "Lo admirable de la saeta-escribe Khan- es que reúne en sí misma la máxima devoción a

256.- Cfr. CAFFARENA, A.: *Cantes andaluces*. Málaga. El Guadalhorce. 1964.

Cristo y la más terrible desesperación del judío". Una bonita hipótesis, en fin, a la que los especialistas no prestan crédito alguno⁽²⁵⁷⁾.

De cómo la saeta vieja se convierte en moderna o flamenca, ha sido y es tema de polémica. Curioso es constatar cómo los flamencólogos dan mucha más importancia a ésta, en abierta oposición con los folkloristas. Así Rossy escribe: "Realmente, la saeta de principios de siglo estaba ya en declive por demasiado empalagosa. Se trata de un decadente que había de ser relevado...". Fernando Quiñones afirma que alcanzó a escuchar en Cádiz, en una mañana de la "recogida" de la cofradía del Perdón, un neto ejemplo de la primitiva, llana, sosa y ya casi desaparecida saeta no flamenca, que parecía, más bien, una plegaria cantada. José Carlos de Luna va más lejos que nadie al considerar las saetas del viejo estilo "amasadas con almibar y entre mimos y suspiros de monjitas candorosas", o bien, "ñoñas y frías", ya casi olvidadas, o, por lo menos, justificadamente inestimables", o aún "pobres de estilo y de ejecución monótona y cansina". Y cuando Luna afirma sin reservas que "la saeta por seguidillas es la verdaderamente popular" provoca una severa réplica de Arcadio Larrea, quien, a continuación califica a este estilo flamenco de "falsificación burdísima". Rodríguez Marín también arremete contra el aflamencamiento de la saeta, y Joaquín Turina creía que el género había dejado definitivamente de ser auténtico cuando los cantores profesionales lo tomaron del pueblo y lo vendieron a tanto la copla.

Tenemos pues, dos tendencias claramente definidas y francamente opuestas. Pero el hecho indudable, que hemos de aceptar quiérase o no, es el aflamencamiento de la saeta y su enorme polarización en sus formas jondas, que hoy, desde luego, tienen primacía⁽²⁵⁸⁾.

• *La saeta, cante puramente gitano.*

Las modernas saetas se hallan en la órbita del cante puramente gitano. Es lógico. Aunque los gitanos son una raza sin religiosidad definida y que desconoce el misticismo, si bien es adaptable a las creencias de los pueblos con los que conviven, se sienten identificados con los episodios de Pasión y consideren a Jesús como a un hermano en desgracia que sufre persecución y muerte. Al asimilar las saetas ningún molde mejor le pudieron prestar que el de las seguidillas, ese cante creado por ellos para cantar penas y amarguras. Con posterioridad, surgieron otras modalidades, cantándose saetas por soleares, por polos y cañas y hasta por fandangos. Y sobre todo por martinetes, estilo que pugna en dramatismo con las seguidillas, y tan popularizado entre los saeteros modernos que, según Rossy, "el martinete ya no suena a martinete, sino a saeta"⁽²⁵⁹⁾.

• *Manuel Centeno, el Niño Gloria y la saeta.*

Como Enrique el Mellizo, otro gran saetero gitano fue el Chele Fateta, hermano del insigne Aurelio Sellé, muerto en el año 1913, quien contribuyó excepcionalmente a popularizar y difundir el género. En cuanto a Aurelio, es curioso señalar que jamás

257.- Cfr. El ABC de Sevilla, 19 de Marzo de 1978.

258.- Cfr. O.c.

259.- Cfr. El ABC de Sevilla, 19 de Marzo de 1978.

accedió a cantar una saeta. "Me siento incapaz de cantar al Nazareno -explicaba-. Yo puedo cantarle a una persona, pero a El... se me doblan las rodillas y no puedo, no puedo, prefiero que todo lo que le vaya a decir en la saeta se lo diga rezando..."

Manuel Centeno fue, ciertamente, un extraordinario saetero cuyas actuaciones en las Semanas Santas de Sevilla -las más famosas del mundo- en las décadas segunda y tercera de nuestro siglo hicieron época y crearon escuela, de la que surgieron "cantaores" en pléyade que lo imitaban lo mejor que podían, lo que no era poco, pues el cante de Centeno exigía grandes facultades. Pero si hubo un "cantaor" que se distinguió sobre todo en el cante de saetas, hasta el punto de ser considerado casi con exclusividad especialista en él, fue el Niño Gloria, cuya voz se avenía idóneamente al género⁽²⁶⁰⁾.

• *Manuel Torre, el MEJOR SAETERO.*

Pero cuando Manuel Torre, el gitano de Jerez, estaba de buenas, no había quien se le pudiera resistir. A él se debe el "macho" o cambio que perdura hasta hoy y que lleva la siguiente y absurda letra:

*Como eres
pare de almas, ministro de Cristo.
Tronco
de la Santa Madre Iglesia
y árbol del Paraíso.*

"Fue una mañana de Viernes Santo -nos dice Manuel Barrios- Manuel Torre estaba en el balcón del ganadero D. Eduardo Miura, y, al aparecer en la calle el paso de "La Sentencia", él, en tensión los nervios, apretando los hierros de la baranda, la voz densa, un poco nasal recibe a la imagen con la mejor saeta que se ha cantado en Sevilla. Cuando cierra el pellizco del último ay, la gente que asiste, pasmada al acontecimiento, no aplaude, no vitorea. Todos sacan los pañuelos, en silencio, y la plaza de la Encarnación se convierte en un inmenso aletear de palomas blancas que piden una nueva saeta a aquel hombre fabuloso, a quien un gitanillo que le acompañaba, dice, señalando a D. Eduardo Miura: "Fijate, primo, con la mala uva que se gasta criando toros y ahí lo tienes, que me lo has hecho llorar". Era una de las dos veces históricas en que lloró el famosísimo ganadero. La otra fue cuando se enteró de que Juan Belmonte había cogido el pitón de uno de sus toros por la "cepa". Así, realmente, nace la saeta grande. Es inútil que rebusquemos por entre los corales de las primeras raíces. La saeta, en toda su majestad y hondura, nace un día cualquiera por obra y gracia de un gitano misterioso cuyo cante "quebraba el azogue de los espejos"⁽²⁶¹⁾.

Y Ricardo Molina escribió: "¿Cómo fueron aquellas saetas espeluznantes de Manuel Torre?. Hay quien dice que la costumbre sevillana de mover rítmicamente los "pasos" pero sin avanzar, procede de una saeta del gran "cantaor" sevillano-jerezano. Cuéntase que el capataz de los costaleros dio orden de seguir marchando en el momento en que Manuel Torre empezaba a cantar una saeta. Los costaleros, obede-

260.- O.c.

261.- Cfr. El ABC de Sevilla, 19 de Marzo de 1978.

ciendo el mandato, alzarón sobre sus hombros el "paso", pero no avanzaron, limitándose a moverlo rítmicamente hasta que Manuel Torre cantó. Dicen que a partir de aquel episodio se generalizó la costumbre de "mecer" los "pasos". No sé si la historia es historia o cuento. A mí me merece pleno crédito y la encuentro perfectamente verosímil⁽²⁶²⁾.

Allí donde cantaba saetas Manuel Torre se convertía en la principal atracción, más que la propia procesión en sí, y calles y plazas en los alrededores se llenaban hasta rebosar. Nos lo cuenta Pericón de Cádiz, que le vio un año en Jerez: "Cantaba Torre desde el balcón de la casa de una persona que le había llamado, y cuando se corrió la voz por Jerez, una hora antes de que pasara la procesión ya estaba la plaza llena de gente, y viene el Cristo y lo acercan al balcón y sale este hombre en mangas de camisa, con ese tupé tirao a la frente y empieza a cantar saetas, "to er mundo callao", y cuando ya acabó y se llevaron al Cristo y se fue la gente, se veía en el suelo una "cantidad de peasos" de camisas y "peasos" de chaquetas.. testigos de lo que formó ese hombre cantando por saetas⁽²⁶³⁾.

• *Otros grandes saeteros:*

Hubo otros grandes saeteros además de los citados. Pastora, Tomás Pavón, Manuel Vallejo, y seguramente los grandes maestros de la "seguidilla" y la "toná" del siglo pasado, como Silverio Franconetti, el Nitri, los Caganchos, Curro Dursoe y Marruro.

Pero en vez de tantas palabras y de tantos rodeos definiendo a la saeta, pongamos de muestra estos versos siguientes que no siendo cantados en estilo saeteros podría tener otro significado, desde el punto de vista de enfoque:

*Cristo de Gracia, te pido
que vuelvas la cara atrás,
y a los ciegos les des vista
y a los presos libertad⁽²⁶⁴⁾.*

*Virgen mía de la Esperanza
eres el faro que guía,
reluciendo como el oro,
al pueblo de Andalucía⁽²⁶⁵⁾.*

Estos dos ejemplos de saetas de alabanza, pero también existen las exclamatorias, son en las que el individuo se dedica sólo a valorar y a compadecer a esa Virgen o a ese Cristo, venga a bien citar:

*Mírale por donde viene
el mejor de los nacidos
con una cruz en el hombro
y el rostro descolorío⁽²⁶⁶⁾.*

262.- Cfr. MOLINA, R.: *Obra flamenca*. Fernán Núñez. (Córdoba). Ediciones Demófilo. 1977.

263.- Cfr. *O.c.*

264.- MOLINA, R.: *Cante flamenco* (Antología). Madrid. Taurus. 1965. p.120.

265.- *O.c.*, p.120.

266.- *O.c.*, p. 122.

*¡De qué le sirve al Cautivo
tener cadenas de plata
y grilletes de oro fino
si la libertad le falta!* ⁽²⁶⁷⁾.

"Como las seguidillas y las tonás, la saetas son, en punto a inspiración, especie de SUI GENERIS dentro del flamenco. Llenas de alusiones locales, apuntando siempre a una imagen procesional concreta, revelan un fervor particularista por tal Cristo o tal Virgen, manifestando con ello su origen. Nacidas de la Semana Santa, forman el fabuloso retablo de la devoción popular andaluza" ⁽²⁶⁸⁾.

Aunque también tenemos saetas que no revelan ese fervor, sino acontecimientos ocurridos en aquella época religiosa:

*Pilato por no perder
el destino que tenía
firmó sentencia cruel
contra el divino Mesías.
¡Lavó sus manos después
en el patio de Caifás
cantó el gallo y dijo Pedro:
"¡Yo no conozco a este hombre
ni fue nunca mi maestro!"* ⁽²⁶⁹⁾.

Reproduzco, a continuación parte de una encuesta que hice a Hipólito Rossi:

"¿Le parece a usted que la saeta es expresión viva y ancestral del misticismo andaluz?

La saeta es algo sumamente interesante. Hablo de la saeta llana o de pasión. La verdadera saeta que hoy se esconde en el malagueño pueblo de Alora o en las rejías de las monjitas de Utrera.

El andaluz tiene (es una realidad que hay que aceptar) un inmenso substrato pagano, en este orden de cosas yo diría (o se puede decir) que la saeta, efectivamente es la expresión del misticismo andaluz con su carga de paganismo a cuestas:

El andaluz canta a la Macarena, a la Virgen del Carmen, al Cristo del Gran Poder... etc... pero a estas imágenes, exclusivamente a ellas, haciendo abstracción del concepto auténtico cristiano. En este sentido sí, la saeta puede considerarse como una expresión ancestral del misticismo andaluz por cuanto adora o canta a una sola imagen. Es, creemos, resto del Culto greco-romano: las diferentes divinidades protectoras, del vino, de la agricultura, de la abundancia,... Baco, Ceres, Eros, Diana, etc...

El andaluz, como todo pueblo, expresa sus últimos sentimientos mediante el cante y la danza ⁽²⁷⁰⁾.

267.- O.c. p. 123.

268.- Cfr. MOLINA, R.: *Cante flamenco* (Antología). Madrid. Taurus. 1965.

269.- O.c., p.120.

270.- Respuesta a una encuesta que el autor del presente estudio hizo a Hipólito Rossi.

Ricardo Molina habla así y con este gran entusiasmo describe la saeta y la Semana Santa:

"No sabemos cuándo se empezó a cantar saeta ni desde cuándo se cantan. Como los toros y el baile flamenco, su historia es fechable sólo a partir del último tercio del siglo XVIII. Pero es probable que existieran antes. No creemos como Máximo José Khan que las saetas hayan sido creación sin génesis de los judíos españoles llamados popularmente marranos, creemos por motivos que no es el caso exponer aquí, que la saeta es creación andaluza y cristiana.

La saeta es la genuina voz de nuestra Semana Santa. Con fases de crisis, con felicísimas innovaciones, con olvido, renacimiento, la saeta cumple además la misión religiosa de activar la conciencia cristiana de la Pasión.

El corpus de "letras" está por recoger. Cada año nacen saetas nuevas. Son variaciones del mismo tema o de los mismos temas. Hace unos días, en su bar de la "Campana" de Sevilla, hablaba yo con Pepe Pinto de la saeta, que él estima como uno de los cantes más difíciles y grandes. Pepe Pinto me dio copia de unas cuantas letras de su invención, bastante buenas y una de las cuales voy a referir porque es una saeta de valor perceptivo en la que se describe lo que una saeta es o debe ser.

La saeta es oración

La saeta es cristiana

La saeta es corazón

La saeta es sevillana.

Hay muchas clases de saetas, pero entre todas sólo una es autónoma, presenta caracteres propios: es la casi perdida saeta que cantaron el Niño Gloria, su hermana "La Pompei", el gran Manuel Torre. La que hoy cantan muy pocos, pero aún cuenta con dos maestros: Antonio Mairena y Manolo, su hermano menor.

La saeta puede llegar al rango de consumada *obra de arte*, pero en su calidad de espontánea oración cantada ante una imagen que pasa *procesionalmente* es calidad, no es imprescindible, aunque constituye una excelencia. Una saeta mal cantada o dicha con pobre voz, pero sincero sentimiento, nos conmueve también y cumple su misión saetera de herirnos el corazón con un *dardo religioso*.

Cuando músicos y musicólogos estudiaron el arte andaluz, se interesaron por la saeta, sus caracteres y su destino. Recordemos los nombres ilustres de Falla y Turina. En los pueblos de la provincia no hace falta fomentar tanto la saeta, cuentan con notables saeteros que desinteresadamente ofrendan su arte, un arte que puede ser oración⁽²⁷¹⁾.

También mi querido amigo y maestro Angel Caffarena hace su recorrido cariñoso y documentado por el mundo de la saeta y de él son los siguientes pensamientos.

Algo hay que no puede negarse: el origen hebreo de la música religiosa de la cristiandad. Este cante, austero y solemne, tiene en sus comienzos todo el aire de una salmodia orante, a modo de recitativo en el que cada sílaba admite una sola nota, y frecuentemente, es la misma nota reiterada la que coge varias sílabas.

Se habla con harta frecuencia y mayor ligereza de "saetas por seguidillas" y "saetas por martinetes", e incluso por "soleares".

271.- MOLINA, R.: *Obra flamenca*. Fernán Núñez. Ediciones Demófilo. 1977. pp. 130-131.

En este punto, las "saetas" a nuestro entender, dejan de serlo para convertirse sencillamente en "seguidillas", e... de tema religioso. Ciertamente que esta clase de "saetas" son las más conocidas, cierto igualmente que poseen una hondura tal vez superior a las de pasión, mayor cromatismo y, por supuesto, están más cercanas a nuestro cante andaluz o flamenco, tanto que son "per se" cante jondo. Pero ello no quiere decir, en modo alguno, significar que sean lo que nosotros estimamos como "saetas".

"La saeta" es como un rezo con características de salmodia, en el que están de más toda clase de florituras y en el que las inflexiones de voz del ejecutante nunca deben llegar a los admirables extremos del "cante jondo".

"La saeta" no requiere acompañamiento de música, antes bien lo rechaza, tan sólo el tambor y el dolor de la muerte patéticamente reflejado en los gestos y caras de las imágenes andaluzas⁽²⁷²⁾.

Hemos dicho antes que cada pueblo tiene su saeta. También Málaga la tiene y en su sabor religioso-localista no está ausente esa pequeña rivalidad regional (a veces muy sana) que siempre le picó con Sevilla.

Citamos a continuación algunas saetas malagueñas:

*Cuando te crucificaron
¡Cristo de la Expiración!
floreció en Monte Calvario
un clavel de redención.
Las rosas bajan del Cielo
y perfuman con su aroma
a la noche, si desfila
la Virgen de la Paloma.
Una redención sincera
promete siempre el penado
cuando por Jesús él dice
con amor es liberado.
Dicen en la Trinidad:
¡cuánto daría Sevilla
porque fuera trianera
la Virgen de Zamarrilla!*

Manuel Machado sintetiza en "La oración del huerto" el tremendo contraste entre la entrega amorosa de Jesús a los hombres y la ausencia de sus más íntimos durmiendo en la hora del abandono:

*Y ya no pueden más... Mudos, rendidos
al entrar en el Huerto, que destempla
un soplo asolador, Jesús contempla
de pena a sus discípulos dormidos.
Y sólo El en la terrible hora
-la deleznable carne estremecida
al borde misterioso de la vida-,
sobre la humilde tierra llora y ora.*

272.- Cfr. CAFFARENA, A.: *Cantes andaluces*. Málaga. El Guadalhorce. 1964.



Nuestro Padre Jesús del Gran Poder.
(Sevilla)



*En un sollozo trágico y sublime
-como candente flor que abre su broche-
el Hijo al Padre el corazón entrega.
Mientras el viento en los olivos gime,
callada y negra, al fin, llega la noche.
...Y no es la noche sola la que llega.*

C) Malagueño y cofrade.

Se acercan los días grandes de la Semana Santa, de la Semana Mayor. En las Iglesias, los últimos cultos a los Sagrados Titulares. En sus alrededores, los capirotos desnudos, las túnicas alcanforadas y otros enseres procesionales se pasean sigilosamente a manos de los nerviosos nazarenos. El olor a azahar, incienso, romero y cera perfuma el ambiente y lo torna cálido para arropar cariñosa y celosamente las Vírgenes y los Cristos, que saldrán a nuestras calles y representarán el drama Muerte-Resurrección.

"Una buena procesión -decía nuestro querido y venerable obispo, más tarde cardenal, don Marcelo Spínola- es una gran catequesis". ¿Qué les ha ocurrido a nuestras procesiones de Semana Santa que, para muchos, de ser ritos penitenciales y manifestaciones litúrgicas sinceras en un principio han pasado a ser hoy motivos de condena y, para otros, "simples actos culturales"? ¿Acaso son intrínsecamente malas? Ni mucho menos, yo diría todo lo contrario, son y si no están en el camino de ser manifestaciones externas y necesarias de una fe vivida desde la convicción interior hasta el compromiso más coherente.

¿Por qué esta reflexión mía en voz alta y desde las columnas de un periódico en las puertas mismas de la Semana Santa? Pues muy sencillo. Hace unos días, hablando con unos militantes, políticos y sindicales, de signo muy distintos pero con aparente y semejante afán de poder, salía el tema de la Semana Santa y más concreto el de las procesiones. Yo les pregunté que cómo ellos, desde una dimensión si no atea, sí, al menos, desde una situación de olvido y, en ocasiones, de desprecio a toda práctica religiosa sincera, se atrevían a vestirse de nazarenos y tomar parte muy activa y acalorada en los desfiles procesionales. Me dijeron sencilla y llanamente que las "procesiones -para ellos- eran sólo una forma de cultura como pueden serlo el carnaval o un festival de flamenco". Entonces me reafirmé, una vez más, en que cuando uno, que no vive su cristianismo se viste (se disfraza, según ellos) de nazareno es que quiere estar en el caldo y en las tajadas y a la vez en misa y repicando.

Ahora comprendo mejor que desde esta actitud y con estos sentimientos, y no son los peores, para muchos, los desfiles procesionales sean simplemente una manifestación cultural de la que está ausente toda carga religiosa. Más todavía, puede ser incluso que algunos de estos señores usen y capitalicen las procesiones para provecho de su curriculum personal y hagan de ellas un trampolín y una forma de dominio, que de otra manera no tendrían.

A estos tales, y que me perdonen, yo nos les llamaría malagueños y, mucho menos, cofrades. Creo que el malagueño tiene un alma grande como el horizonte tranquilo de su mar y cuando se arrodilla ante un paso, o se santigua o musita una brebe oración,

no hace teatro, sino que es la expresión genuina y sincera, aunque tosca en ocasiones y no todo lo litúrgica que se quisiera, de una convicción religiosa, tal vez no todo lo cultivada que debiera. Ahí tenemos la saeta, con su carga ancestral, panteísta, cristiana y todo lo que se quiera, pero donde la riqueza del sentimiento y la sinceridad del corazón no se pueden ahogar desde la simpleza de un comentario ligero.

Cofrades malagueños, a esos que quieren engordar en estos días, sin ningún tipo de compromiso cristiano sino sólo desde el umbral de la cultura pasajera e "inculta", decidle aquello de la fábula clásica cuando el grajo se vistió con las plumas del pavo real: "no te conocemos ni te queremos". Sus hermanos, los grajos, lo espantaron por altanero y sus antagonistas los pavos, lo desplumaron por envidioso.

Ser malagueño y cofrade, pienso, es una cosa muy grande cuando se vive de verdad y desde una dimensión, como dije, de fe (la fe, como sabemos, es un don gratuito pero no superfluo). Pero es algo muy detestable cuando se descaféina en aras de un querer figurar y no querer perder comba.

El hombre es sensitivo y necesita manifestar públicamente su fe y las procesiones, pienso, son una buena ocasión. Ahora, que nadie se vista (se disfrace, según ellos) de nazareno porque para eso tenemos otra fiesta, el carnaval. Al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios.

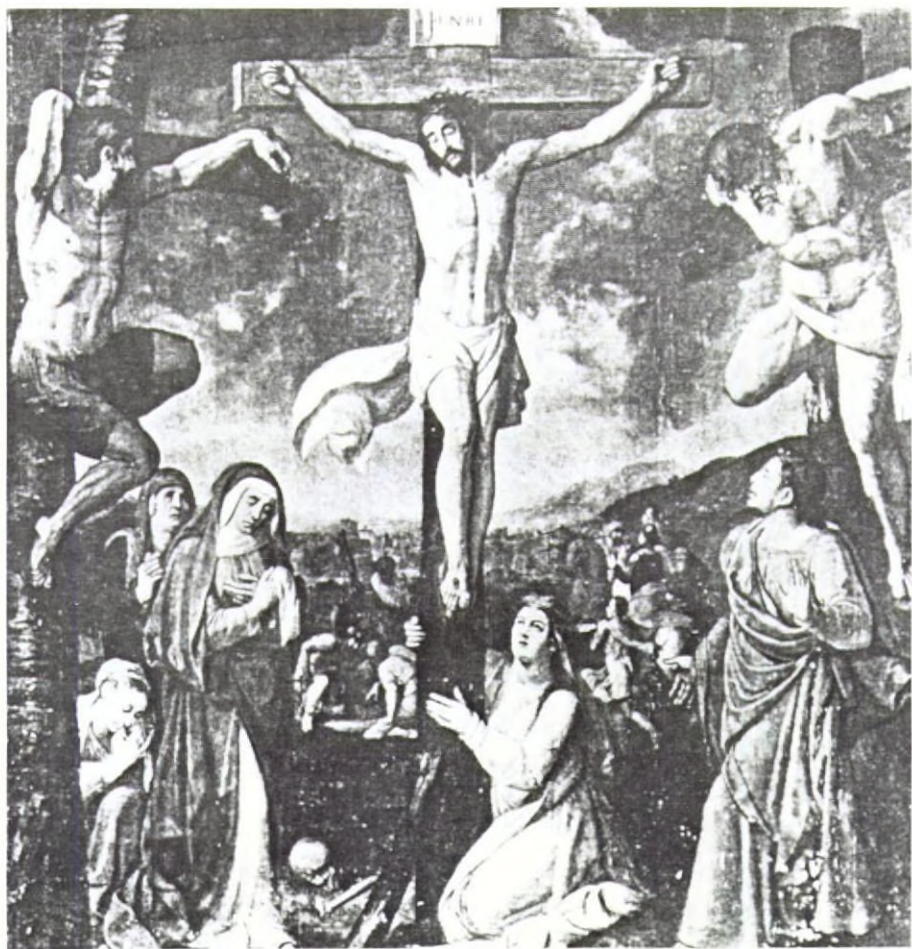
Pasaba yo hace unas semanas por calle Zamorano, muy cerquita de la Iglesia de San Pablo donde se da culto a Nuestro Padre Jesús El Cautivo, y mientras iba andando había un señor, bien vestido y que parecía de otra religión, y le gritaba a una anciana, que debía oír poco, sobre las excelencias de su religión. La pobre anciana, totalmente aturdida y cansada, sólo le respondía, cuando el señor le dejaba: "Yo de eso no entiendo, pero donde se pone el Cautivo, no se pone nadie". Si esto no es fe, que venga quien quiera y lo vea. No me digan que esto es superstición o ignorancia porque desde que don Miguel de Unamuno dijo que no hay mayor filosofía que un "Misserere" cantado sinceramente por todo un pueblo arrepentido y desde que María Zambrano me dijo que lo hubiera dado todo por haber compuesto una de las letras de las malagueñas de su paisano Juan Breva, habría que acercarse con respeto y temblor a lo que el pueblo crea y cree.

Y este pueblo nuestro, analfabeto si se quiere en algunos sectores, pero culto como el primero, saca sus Cristos y sus Vírgenes a la calle, no por expansión biológica, sino porque la fe interior, conocida y vivida a su manera, tiene que explicitarse y hacerse plegaria en el quejío roto de una saeta, en la oración incompleta ante un paso y en los bordados barrocos de los enseres procesionales. Es que Andalucía es, no lo olvidemos, barroca y necesita convertir, al menos por una semana, sus calles en altares de oración.

Y porque Andalucía es barroca, es porque la cantara así Pedro de Espinosa: "Ensortijados lazos y follajes y, brillando, floridos arabescos prender espigas, transflorar celajes; estofados subientes de grutescos arbolando cogollos y plumajes trepando en hondas el bastón de Alcides".

D) Riogordo, un pueblo que vive para la Pasión y Muerte de Cristo.

En la provincia de Málaga, igual que en otras de Andalucía y de España en general, es tal el fervor y devoción que se sienten por algunos misterios de la vida de Jesucristo, que se llegan a representar y son auténticas catequesis -en frase feliz del cardenal



Calvario, por Frutet. *Museo Provincial*. Sevilla.
Foto Mas.



Spínola-. Y esto se refleja con más intensidad en el misterio de la Pasión y Muerte de Cristo, cuya representación ocupa materialmente todo el año a muchos de nuestros pueblos y muy en especial a Riogordo (Málaga). Viven durante todo el año el contenido de aquella novela de Niko Nazanzaquis "Cristo de nuevo crucificado". El pueblo andaluz, por su idiosincracia, se indentifica mejor con la Pasión y la Muerte, que no con otros momentos de la vida de Jesús.

Aquí valdría la pena decir que quien no haya visto, siquiera una vez, la representación de la Pasión y Muerte de Jesucristo que se celebra en Riogordo, no conoce todo lo que la Semana Santa de Andalucía tiene en especial.

"El Paso", el interés de todo un pueblo por escenificar, "en vivo", unos momentos que son la base de la religión católica, y cuyos antecedentes hay que buscarlos allá por el siglo XVII, cuando comenzó a representarse en el interior de la Iglesia -concretamente en el año 1674- y como evolución de una serie de tres pregones que se daban en Semana Santa: el del Cielo, el del Angel y del del Padre Eterno, los cuales fueron evolucionando hasta formar una obra dramática completa que comenzó a desarrollarse en escenarios naturales a partir de 1951. En esta primera etapa se hicieron varias representaciones que, por diversos avatares, dejaron de hacerse durante algunos años.

Fue en 1968 cuando se puso en marcha de nuevo la representación tal como se hace en la actualidad, y desde entonces de forma ininterrumpida y cada vez con más éxito. Tiburcio Martín Toledo, José Clavero, Francisco Reyes, José A. Moreno, Rafael Morales, Francisco Morales Martín no son más que el comienzo de una larga lista de hombres y nombres que son, qué duda cabe, merecedores hoy y siempre de un homenaje, porque fueron quienes con su personal esfuerzo y sus ganas de trabajar -junto a todo un pueblo- consiguieron hacer realidad lo que parecía tan sólo un sueño.

La puesta en escena se lleva a cabo en un monte de más de diez mil metros cuadrados, donde están situados los pórticos de Caifás, Herodes, Pilatos y el Cenáculo. Un monte perfectamente preparado por la propia naturaleza en el que la mano del hombre sólo pone un poco de agua para regar la hierba y conseguir que por los días de la representación crezca fresca y abundante de forma que sirva de buen pasto al rebaño de ovejas, caballos y asnos que forman parte de la escenificación, ya que no debe olvidarse que la base de la economía de la Tierra Santa en tiempos de Jesús y en la actualidad es el ganado.

Más de trescientos vecinos del pueblo de Riogordo se transforman el Viernes y el Sábado Santos. Casi diríamos mejor que están transformados durante todo el año, porque viven continuamente su papel, ya que durante todo el año trabajan en sus distintos quehaceres diarios -desde empleados de banco hasta carpinteros, pasando por funcionarios municipales, repartidores de butano, camareros, etc...- pensando en la representación del año siguiente. Incluso por las calles, los niños juegan ya a algo especial: representan entre ellos la Pasión y Muerte de Jesús. Es la simiente de ese buen fruto que el día de mañana perpetuará una labor escénica que, siendo obra de aficionados, forman la mejor y más amplia compañía profesional para representar la mejor de las obras: nada menos que la de nuestra propia redención.

Es que Andalucía, como una esponja, se impregna mejor del dolor y de la muerte, que no de la gloria y el gozo. Su alma, secularmente subyugada, está más cerca del dolor de Cristo que de su gloria y está más pronta a seguirle camino del Calvario que no en

la suntuosidad del Tabor. Sus Vírgenes Dolorosas, con multitud de advocaciones, reciben mejor el pesar de sus hijos andaluces que no el beso triunfante de la Coronación. Así es Andalucía y así somos los andaluces, no masoquistas, pero sí dados a enjugar el dolor desde la solidaridad con el mismo.

E) ¡Así son nuestras gentes!

• *Dolores, una vida para la muerte.*

Frente a esta sociedad con instituciones de "coto cerrado" por doquier, tenemos comunidades donde la forma de servicio es servir sin medida. Me estoy refiriendo hoy concretamente a nuestra Málaga, no llamándola como normalmente se la conoce con el calificativo de "Cantaora", sino hospitalaria, cosmopolita, leal y noble como la primera. Antes de que nos visitara el turismo, ya Málaga con sus grandes brazos azules de mar, celestes de aire y plomizos de asfalto, acogía a los visitantes más variopintos que buscaban en ella, antes que el sol, los toros y el vino, la posibilidad de crear una industria como alternativa para transformar la agricultura, la pesca y la minería embrionarias.

Málaga, que en los días de Semana Santa principalmente, saca sus Cristos y sus Vírgenes de sus templos, convierte sus calles y sus plazas en altares de oración, donde con propiedad y, aunque no todo es perfecto y por esto hay cosas que son perfectibles y no hace falta recordarlas porque están en la mente de todos y en esta tarea también todos debemos estar empeñados, no se puede decir que se conmemoran y festejan, sino que se reviven, cada día con mayor deseo de autenticidad, los misterios del Dios encarnado. Y lo bueno del caso es que los que se proclaman agnósticos, indiferentes, no creyentes o con otros calificativos, son los primeros que participan en estas manifestaciones religiosas populares y en defensa de su no valoración religiosa, ¿quién se atrevería a hacer una asepsia de lo puramente folklórico prescindiendo químicamente de toda otra vivencia?. El hombre es un ser tan complejo y tan rico que en la misma apología de lo puramente folklórico ya va incluida toda la dimensión que lo caracteriza, sobre todo cuando hablamos de nuestro hombre del sur, tan sensual, tan extrovertido y tan en contacto con las fuerzas más telúricas que le unen de una manera no sabemos cómo a lo más íntimo y desconocido que trasciende el "hondón del alma".

Málaga abre sus puertas y se echa a la calle porque no es un "coto cerrado" con el cartel de "reservado el derecho de admisión" puesto en su frontispicio, sino una ciudad abierta, sin murallas y tan siquiera sin puertas, aunque sea muy glorioso el tenerlas y recordarlas en guías turísticas.

Hace unos días, paseando por esta Málaga tan universal como su hijo Pablo Ruiz Picasso, tan suya como el Piyayo y Matías y tan típica como el Cenachero y el Biznaguero, me paré frente a dos de esas muchas instituciones que prestigian y honran a una ciudad: la Casa de Cuna de calle Parras y la Casa del Niño Jesús de calle Pozos Dulces nº 21.

¿Se han fijado Vds. en cuál es la tarjeta de presentación de estas dos casas?. La pregunta, sobra, claro que sí. Todos las hemos leído muchas veces, aunque tal vez no todos hayamos reparado siempre en ellas. En la puerta principal de la antigua Casa Cuna de calle Parras se lee simplemente: "Omnibus" (se trata de una palabra latina, un dativo plural, para más señas de la 3ª declinación, que significa nada más y nada menos



“El Paso”. El Ciego de Jericó.
(Riogordo-Málaga) Foto: A. Som Cerezo.



que "Para todos"). ¡Qué maravilla de presentación y cuánto tuvo que pensar el que la ideó y qué poquito tuvo que hacer el que la escribió!. Antes de que nuestra Constitución reconociera la igualdad de todos los españoles, ya en esa casa se admitía, se servía y se amaba a todos y prueba de ello esa mencionada rúbrica de mármol berroqueño y brocatel, creo. ¡Sólo haría falta una cosa: ser necesitado!. La burocracia de hoy en día, ciertamente necesaria, cuánto tendría que aprender de ese "Omnibus". A la entrada de la Casa Cuna varios escalones acercaban a una ventana abierta en el mismo muro y sobre la acera. Cerraba esta ventana una puerfecita que se abría y aparecía una cunita que al depositarse al recién nacido en ella sonaba una campanilla y acudían las religiosas a recoger al "abandonado de turno" que permanecía aquí hasta la edad de siete años en que pasaba al Hogar Provincial de Nuestra Señora de la Victoria, llamado más popularmente "La Misericordia", también nombre bonito y excelente realidad para aceptar en su seno a los que tenían dificultades en sus casa, si es que las tenían. ¡Cuánto amor y cuánta dedicación por parte de casi todas las personas de quienes depende el funcionamiento de estas instituciones y ¡qué verdad! que donde hay amor, allí está Dios!.

Y no se queda atrás la otra casa de calle Pozos Dulces. He hecho varias gestiones para reproducir el antiguo epitafio que había a la entrada de la Casa del Niño Jesús, pero no me ha sido posible, pese a la amabilidad de las personas consultadas, la reproducción literal, pero en líneas generales podemos resumirla diciendo: "Sólo para los abandonados". Hoy sigue acogiendo a los mismos y en las mismas condiciones (necesitados entre 6 y 17 años), aunque ha cambiado de nombre y hoy se llama "Institución de Cristo Abandonado".

No les voy a contar una batallita más, ya no estamos para eso, y ni Vds. tienen tiempo que perder leyendo ni yo espacio para escribir.

Hace unos treinta años, la Málaga de siempre abrió sus brazos a la que dentro de pocas semanas sería una madre soltera de entonces (¡qué escándalo!, ¿verdad?) sin más pertenencias que su hijo en su vientre; la recibió en el Hospital Civil Provincial y allí nació Rosa. Permítanme que no llame con los nombres verdaderos, pero ha pasado todavía muy poco tiempo y se pueden herir susceptibilidades...

Dolores, éste no era su nombre verdadero, dio a luz, como he dicho, en el hospital a Rosa, que tampoco éste era su nombre real. Dolores se acercó a la Casa Cuna de calle Parras, la que había entonces, pero no abrió la puerfecita que guardaba la cuna para los "anónimos". Su Rosa no podía ser fruto y presa del anonimato y, por esto, llamó a la puerta, pidió trabajo para ella y cobijo para la criatura que celosamente y con amor profundo arropaba en aquella toquilla. Según las ordenanzas que regían en la Casa, por su calidad, debía amamantar además de a su Rosa a Soledad que por achicarle sus penas, le rompieron con "Solita" y que desde aquel día era ya "su Solita". Esto era natural y obligatorio, lo que no era corriente es cómo lo hacía Dolores, la madre de Rosa y "madre de leche" de Solita. Había madres que reservaban el pecho para sus hijos y a los otros, a escondidas de los responsables, les acercaban el "biberón". Viendo a Dolores, aunque la sangre diga lo contrario, no se sabía quién era la hija y quién la "puesta a su cuidado". ¡Qué corazón el de aquella mujer, cómo se hubiera repetido hoy la sentencia de Salomón!.

Como eran años de hambre tremenda y las niñas tenían buen apetito, esperaban a Dolores a que saliera del comedor. Dolores no se tomaba el segundo plato ni el postre

y se los traía bajo el delantal a Solita y a Rosa. ¡Qué delicadeza la de Dolores!. Como sabía que Solita, la no hija, era delicada para comer y además un poquillo celosa, Dolores le guardaba lo mejor. Las dos, Rosa y Solita, le llamaban: "mamá", pero Rosa estaba segura de que lo era.

Me contaba uno de los testigos de esta vivencia que era tan grande la miseria y tan escaso el poder adquisitivo de las personas, que, a veces, él les daba unas monedas a aquellas dos niñas y decían: "¡medallitas, medallitas!".

Llegó el día que tenía que llegar y un matrimonio, cuando Solita tenía 4 años y estaba ya en la nueva Casa del Arroyo de los Angeles, se la llevaba porque la había adoptado. Dolores, la madre soltera, la del corazón impresionante, la de los sentimientos más nobles, no pudo despedirse. Era pedir demasiado y Dolores no era de bronce. Se llevaron un pedazo de su corazón y tuvo que consumirse en aquel rincón oyendo gritar a Solita que se alejaba de la Casa Cuna gritando: "¡mamaíta, mamaíta!" y volviendo su carita de ángel moreno hacia quien, si no la parió, sí le dio su vida sin regateos hasta no llegar a distinguir dónde terminaba Rosa y dónde empezaba Solita.

¡Así son muchas mujeres de nuestra tierra, así son muchas de nuestras instituciones, así es la Málaga que procesiona a su Virgen de los Dolores! porque antes vivió Dolores, la madre de Rosa y por extensión de Solita. Así es la Málaga que se viste de rosas en sus jardines porque vivió otra Rosa que no acaparó el amor de su madre y dejó que el perfume del amor llegara también a quien no lo tenía. Y así es Málaga porque si cantó con desgarró escéptico y dolorido la grandeza y bravura de la malagueña de la Trini, otro amor de mujer no correspondido:

"El camino de la vía/ regando voy con mi llanto/ son tan grandes mis quebrantos/ que tengo la fe perdía/ y el mundo me causa espanto./".

ya antes Solita sufrió el dolor de la ausencia y, sobre todo, el martirio de la ruptura. Dolores, ¿y tu Solita dónde estará?. No me respondas (ya has muerto).

Yo sé donde está, miro a tu corazón y él me lleva, el camino para encontrarla no tiene nombre, tus lágrimas lo han borrado y tus pisadas repetidas han gastado sus piedras. Tu mano tendida, tu mirada grande, tu sonrisa abierta me conducen hasta ella. Amar es grande, pero haber sufrido por amar es mayor.

Dolores, no me respondas por favor. Por los caminos de España se oye el eco agradecido de Solita que canta el dolor de la única madre que entonces conoció:

"Penas "tié" mi mare,/ penas tengo yo,/ y las que siento son las de mi mare/ que las más no/".

Todavía es posible creer en la esperanza porque Dolores ha hecho de su vida un camino de servicio y como dijo el poeta:

"... el encanto de las rosas
es que siendo tan hermosas,
no conocen lo que son".

F) Andalucía celebra con solemnidad el triunfo sobre la muerte en el Domingo de Resurrección.

Ya en plena primavera, cuando la vida es más fuerte, Andalucía celebra de un modo especial la victoria sobre la muerte, como es el día del Domingo de Resurrección.

Por lo que he vivido personalmente durante muchos años, hay muchas formas de festejar esta celebración en nuestra tierra; desde las corridas de toros, partidos de fútbol, competiciones a todos los niveles, sin dejar las múltiples acciones litúrgico-religiosas, todo forma un variado mosaico donde el deseo de triunfo sobre la muerte es lo que priva ante todo y sobre todo. Tiene una resonancia especial la celebración que se hace, que yo sepa, en muchos pueblos de la serranía rondeña, del "Día del Huerto" en que se festeja la Resurrección de Cristo con la aparición a los Apóstoles y a las Santas Mujeres en el Huerto. También en ciertas localidades (El Burgo, por ejemplo) se celebra con especial relieve el triunfo sobre la muerte en la popular "quema del Jua", que se hace en la plaza pública el Domingo de Resurrección ante el general regocijo del pueblo. Con la destrucción a fuego del Judas, se simboliza el triunfo de la vida sobre la muerte.

Andalucía, con sus flores, su luz, su mar claro, su extroversión, quiere unirse al homenaje que la humanidad rinde a la vida en el Domingo de Resurrección como triunfo sobre la muerte.

G) Carta Pastoral de los Obispos de la provincia eclesiástica de Granada: en el día de los Fieles Difuntos.

Con motivo de la conmemoración litúrgica de "Todos los Fieles Difuntos", durante los últimos días del mes de octubre y primeros de noviembre, más quizás que entre los demás pueblos de España, los andaluces acudimos masivamente a los cementerios para orar por nuestros difuntos, cuyas fosas, nichos o panteones se cuidan y adornan de manera especial.

Además, siguiendo la tradición cristiana, basada en la Sagrada Escritura, son muchos también los cristianos andaluces, que, con motivo del aniversario de la muerte de un familiar o amigo, piden al sacerdote un recuerdo especial para sus difuntos en la celebración de la eucaristía.

Es también un hecho constatado que los entierros en nuestras ciudades, y más aún en nuestros pueblos rurales, son verdaderas manifestaciones de pesar, nacidas de la amistad o de una singular visión de la muerte.

El luto todavía observado por una parte de nuestro pueblo y el llanto irreprimido por la pérdida de un ser querido, impresionan y aún más cuestionan a muchos que no viven entre nosotros o desconocen la idiosincracia de nuestro pueblo.

A todo esto podríamos añadir la devoción que en Andalucía se tiene a las imágenes o cuadros que representan el dolor de la Santísima Virgen o a la pasión y muerte de Jesucristo. Recordemos nuestra popular Semana Santa, con todos sus aciertos y riesgos.

Si es verdad que la muerte sigue constituyendo aún para el hombre de la época moderna un misterioso impacto en su vida, también lo es que para la inmensa mayoría de los andaluces, dicho impacto reviste unas modalidades singulares que, en este aspecto, configuran a nuestro pueblo de una manera especial.

Desde la novela, pasando por los estudios antropológicos y sociológicos, hasta lo que se viene escribiendo desde el punto de vista cristiano... el hecho de la muerte parece condicionar de una manera singular las posturas y convicciones vivenciales de los

andaluces, de tal manera que se nos distingue de otros grupos étnicos más cercanos geográfica y temporalmente.

Algunos ensayos sobre este tema apuntan a reminiscencias atávicas, a la postración social en la que ha vivido y vive aún nuestro pueblo, a un dolor exteriorizado que se acerca al masoquismo, a la resignación y pasividad ante las dificultades de la vida... todo proyectado sobre la muerte.

Respetamos, pero no compartimos totalmente estas conclusiones, por no estar convencidos del grado de fiabilidad de las mismas.

Lo que sí parece cierto, según otros investigadores, es que el impacto producido por el hecho de la muerte, viene a ser como el reverso de la medalla: es decir, reacción nacida del gran amor que se tiene a las personas, a las cosas, a la historia, al tiempo, a la vida... Y esto, sin duda, tiene unas raíces naturalmente cristianas. No se quiere morir para siempre. Se quiere vivir, como escribe el poeta:

"Un buen día todas las puertas se abrirán a una corriente durante siglos contenida; /un buen día no habrá más pájaros, sino nosotros en los pájaros, ni flores, sino nuestros olfatos en las flores;/ no más rumor ni música, sino el efecto de los sonidos en nosotros;/ eso que no puede morir, eso que alumbra/ en nosotros sembrado para germinar a quién sabe dónde" (Alfonso Canales).

En los actuales momentos históricos en los que un insano secularismo todo lo invade, a los cristianos se nos presenta un gran reto; reto que podría formularse de la siguiente manera: "¿Vale la pena trabajar y sacrificarse por el progreso integral de la humanidad, si después de la muerte se cae en un vacío sin sentido y sin fin?". Si fuera así, podríamos decir: "Comamos y bebamos, que mañana moriremos" (Is. 22,13).

La superficialidad e inmediato en el que la nueva cultura pretende educarnos, sobre todo a través de los grandes medios de comunicación social, hace que una parte de nuestro pueblo, ante el anuncio de "otra vida" reaccione como los atenienses del Areópago, después de escuchar a San Pablo hablando de la resurrección: "Sobre esto, ya te escucharemos mañana" (Hechos 17,32).

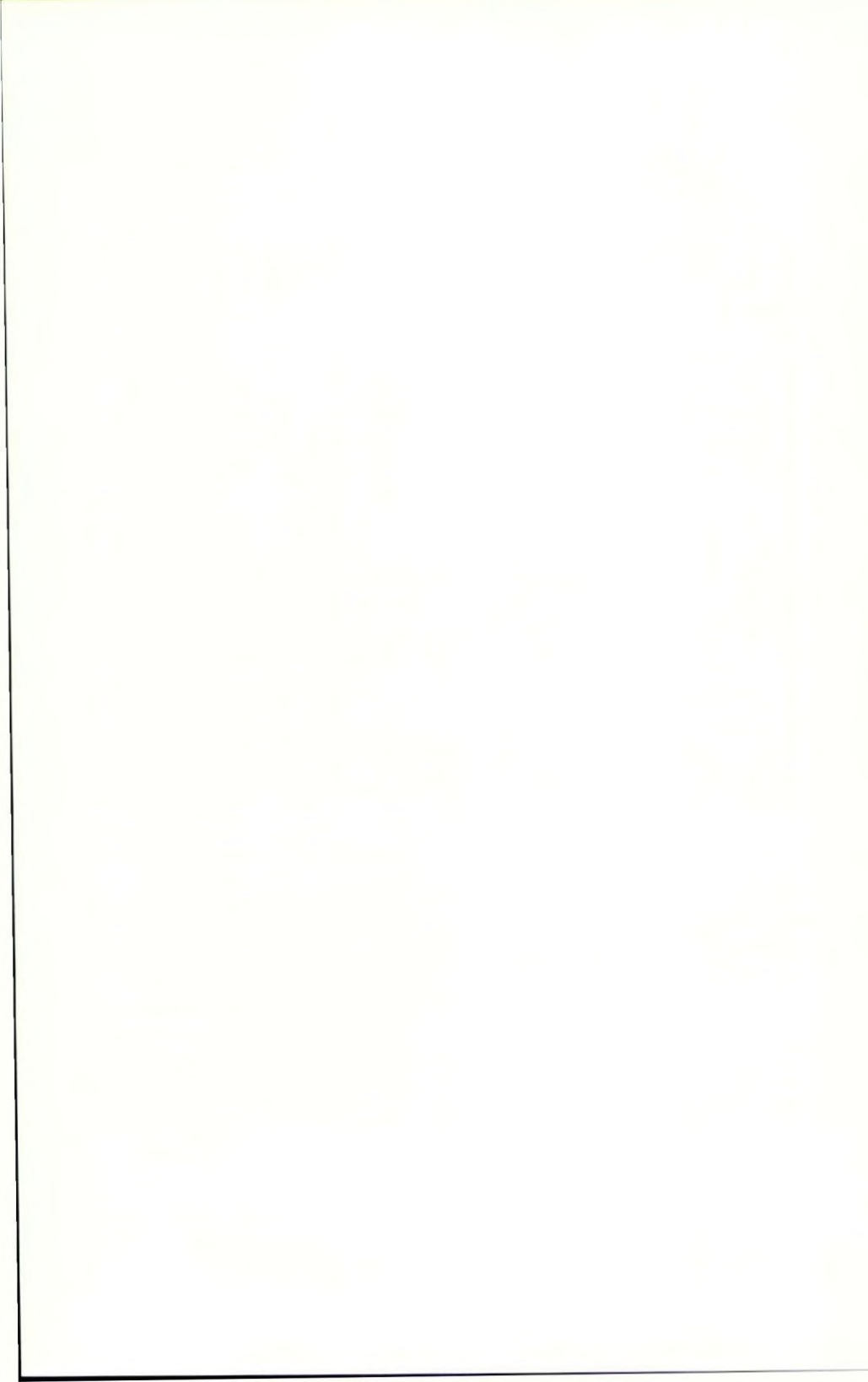
Y, sin embargo, a evangelizadores, catequistas, pastores y apóstoles seculares nos corresponde, más aún, ¡se nos exige! que proclamemos a los cuatro vientos, sin complejos ni temores, que Cristo murió y resucitó; que es tanto como decir que también nosotros, después de la muerte, viviremos en Dios, de una manera totalmente inimaginable para el ser humano, pero tan real como lo es la misma muerte.

La fuerte y connatural tendencia que siente todo hombre de ser feliz, no es una ilusión química. El hombre ha sido creado por Dios, y no descansará hasta que esté con El...⁽²⁷³⁾.

273.- OBISPOS DE LA PROVINCIA ECLESIASTICA DE GRANADA: "El sentido de la muerte en el pueblo andaluz". SUR. Málaga. 25-26/X/84.



Entierro de Jesús, por Cristóbal de Morales. *Museo Provincial.*
Sevilla. Foto Mas.



H) Manifestaciones religiosas: Ritos funerarios.

Debido a una clara influencia del pueblo musulmán por su larga presencia en nuestra tierra, Andalucía tributa un culto especial a los difuntos y sus ritos funerarios adquieren una preeminencia destacada.

Todos los actos, monumentos y recuerdos que se organizan en torno al difunto, se revisten de una majestuosidad dramática, una megalopatía dramatizante.

Si comparamos nuestros actuales cementerios con los de muchas ciudades de la Europa central y nórdica, observaremos que mientras éstos se presentan abiertos, sin murallas y sin puertas, con grandes jardines, junto a la iglesia y como lugar de paseo; los nuestros, en cambio, son recintos amurallados y cerrados, con grandes calles de nichos para aprisionar el dolor y encerrar la ausencia.

Nuestros lutos, ya hoy menos, se observaron con gran rigurosidad y se hacen de ellos una presencia servil y constante de la muerte.

Las ceremonias de enterramiento con duelos prolongados y llorosos recuerdan épocas medievales en que plañideras y acompañantes desgranaban ante los presentes la memoria del difunto. Con frecuencia los conocidos y vecinos llevan comidas y bebidas a los familiares como vehículo de amistad, de dolor y de solidaridad. La fiesta de los Fieles Difuntos la vive intensamente el pueblo andaluz, preparando los cementerios como la mejor de las moradas.

Todas estas ceremonias recuerdan las que organizan, p.e., Irán en torno a sus difuntos en los cementerios con comidas y plegarias, entre las que se mezcla el recuerdo y la fiesta.

Andaluces que apenas sí pisan la Iglesia el resto del año, sin embargo, con motivo de los difuntos abarrotan los templos y cementerios, llevando abundantes ofrendas.

Se da un culto especial a la memoria del difunto, recordándoles con respeto y veneración tales, que a veces desembocan en supersticiones y creencias de ultratumba que se salen de lo corriente.

Este sentido de veneración, de respeto y de miedo al difunto se ha exportado a los países de América, especialmente a Méjico, donde se observan parecidas costumbres, sólo que, a veces, subidas de tono.

Insistiendo en la rigurosidad con que se han observado los lutos en memoria del difunto, solamente añadir que hay familias que nunca se vistieron de color, ya que desde pequeños se les murió un familiar y así fueron en cadena hasta su vejez.

Más que de un recuerdo al difunto, se podría hablar en Andalucía de la esclavitud al difunto. Los familiares, ya muertos, están presentes en grandes cuadros colgados de las paredes de las casas, en los grandes gastos que se hacen para adornar la tumba y en otros actos donde el superviviente vive, más que su propia vida, el recuerdo de su difunto. Estas memorias se acentúan, sobre todo, cuando se celebra alguna fiesta alegre y, por contraste, se aumenta el recuerdo dolorido.

I) Los patronos de Málaga, San Ciriaco y Santa Paula, prefirieron morir antes que renegar de su fe.

Málaga siente un cariño especial por sus jóvenes patronos, que al derramar su sangre en defensa de la fe fueron declarados mártires o testigos de Cristo. Los honra y venera con actos especiales. Lo narra Francisco J. Romero González.

Algunos neo-eruditos en la historia de nuestra ciudad han llegado a negar esta bella tradición, ha ido recorriendo, de malagueño en malagueño, la historia de nuestros patronos, San Ciriaco y Santa Paula.

La existencia documental de la veracidad de este martirio en nuestra ciudad, se encuentra en diferentes fuentes, entre las que destacan un bello himno visigodo, que fue posteriormente incluido en el famoso "Himno mozárabe" que a mediados del siglo IX de nuestra era, fue transcrito en el Martiriologio del monje francés Usuardo.

El martirio de San Ciriaco y Santa Paula ocurre en el transcurso de la sangrienta persecución que, a fines del siglo III y principios del IV (298 a 305 d. de J.C.), se da por orden de los emperadores Diocleciano y Maximiliano contra la Iglesia católica.

En este tiempo era obispo de Málaga el ilustre Patricio, que había sido uno de los padres del concilio iliberiano. Siendo a la sazón procónsul romano de Africa Aniano, que pasó a la historia de la Cristiandad como uno de sus más crueles perseguidores, el cual la dirigió personalmente en las comunidades cristianas del norte de Africa hasta la Bética.

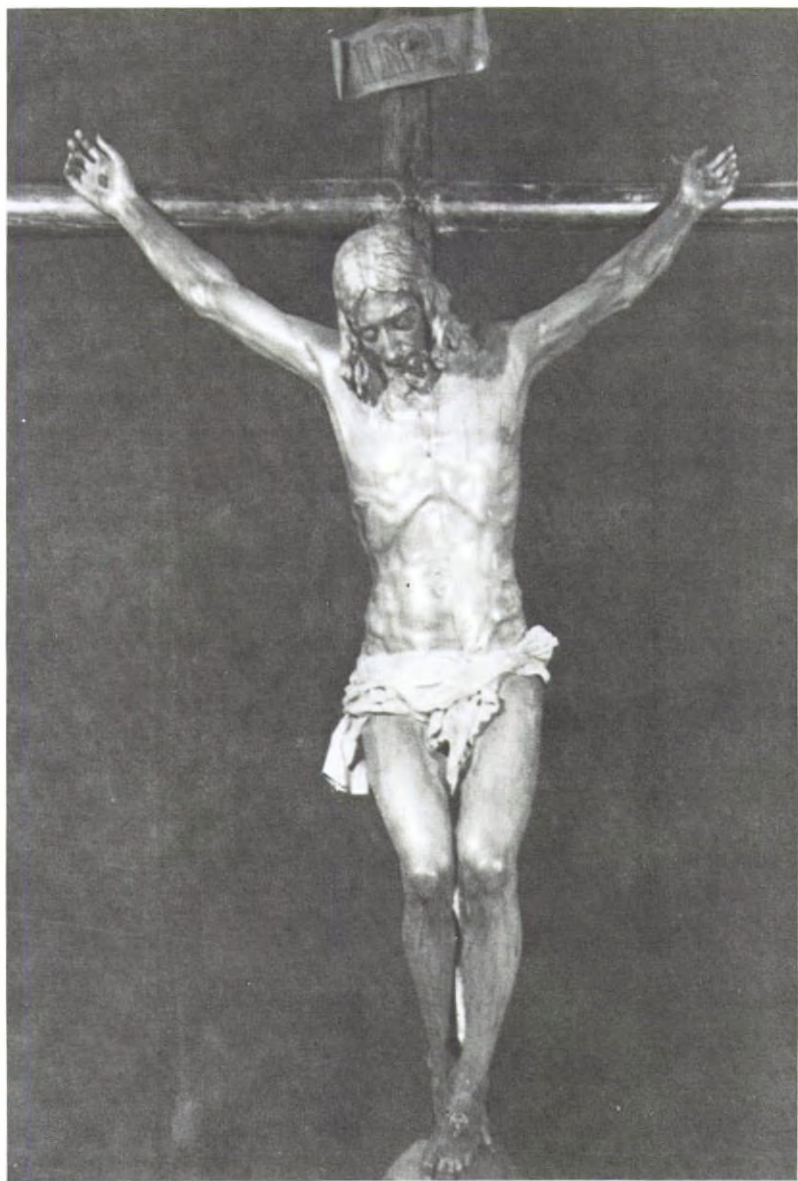
Uno de los jueces del Imperio romano que ejercía en Málaga, llamado Silviano, le dio noticias al procónsul de haber descubierto en ella a unos fervorosos cristianos jóvenes, llamados Ciriaco y Paula, los cuales, por sus virtudes y pública profesión de fe, habían despertado su atención.

Mandó Aniano que comparecieran ambos ante el tribunal del juez Silviano, el cual, después de interrogarlos sobre su fe, intentó hacerles apostatar de la misma, pero al no conseguirlo por ningún medio dispuso fuesen muertos a pedradas.

Así se ejecutó la orden, siendo apedreados los santos mártires junto a unas palmeras, y en un exceso de crueldad, o temiendo que sus cuerpos fuesen recogidos por los cristianos para venerarlos, mandó el juez que los arrojasen a una hoguera, pero en ese momento se verificó el milagro de que, cayendo de improviso un aguacero, se apagaron las llamas. Aprovecharon los miembros de la iglesia malagueña el espanto que este prodigio causó entre los romanos para trasladar los cuerpos, sepultándolos con la debida veneración.

El día del martirio según los documentos, fue el 14 de las calendas de julio, que corresponde al 18 de junio (hacia el año 300-303 de nuestra era). El lugar de suplicio de los santos mártires no consta con certeza, pero la tradición lo sitúa en las riberas del Guadalmedina, en el lugar en que posteriormente les dedicaba la ermita de Martiricos, en el cerco de la cual existían, desde tiempo inmemorial algunas palmeras, representándose siempre en los grabados antiguos atados a éstas.

La tradición, a pesar de no haberse encontrado sus restos, se continuó y así el culto que la iglesia daba a estos mártires malagueños consta en el ya nombrado himno a la fiesta de San Ciriaco y Santa Paula, compuesto del siglo VI al VII de nuestra era, que se encuentra incluido en el importantísimo Himnario mozárabe.



Santísimo Cristo de la Buena Muerte de Mena.
(Málaga)



Estos cantos religiosos y el culto a los santos patronos son mantenidos durante la época visigoda y bajo la dominación musulmana de la Península, por los mozárabes que vivían en nuestra ciudad, siendo así que fue un mozárabe llamado Mauricio el que traslada o copia el himno al Himnario Visigodo en Toledo.

Posteriormente, por la continua persecución que sufren los mozárabes en nuestra ciudad, de la que es muestra la epístola que mandó el romano pontífice Pascual II a los cristianos malagueños diciendo "que vivían entre los sarracenos como entre lobos y leones", se extingue la religión, perdiéndose la tradición del martirio.

Hasta que en la conquista del Reino de Granada por los Reyes Católicos a un venerable monje jerónimo de Córdoba, Fray Juan de Carmona, se le presenta en un sueño piadoso el hecho del martirio, de lo cual traslada noticias, por medio de otro fraile de la misma orden, a la piadosa Reina Isabel, que se encontraba en Córdoba y la persuadió de que prometiese fundar una iglesia a los mártires de Málaga, San Ciriaco y Santa Paula, y que, de hacerlo así, se rendiría la ciudad.

El 18 de agosto de 1487 los Reyes Católicos, con la toma de la ciudad de Málaga, enviaron al Papa Inocencio VIII ofrendas de la raconquistada ciudad y el relato de la misma. Respondió el Papa a los Reyes Católicos certificándole que la ciudad de Málaga había sido consagrada por los martirios de los santos Ciriaco y Paula.

Los Reyes Católicos mandaron edificar por medio del primer obispo de la reconquistada diócesis, D. Pedro Díaz de Toledo, una iglesia con destino a la parroquia, con la devoción de los Santos Mártires San Ciriaco y Santa Paula.

Y posteriormente, en 1494 al conocer el escudo de armas de nuestra ciudad, mandaron poner en él según consta en el Real Privilegio... "para la reverencia de los Santos Bienaventurados Mártires Ciriaco y Paula que en ella fueron martirizados... su imagen de cada uno de ellos en par de la torre de Gibralfaro".

En 1507, acordó la ciudad que el día de los Patronos se hiciese una solemne procesión a la iglesia parroquial, que en su víspera hubiese festejos de toros.

En 1604, se cumple el acuerdo, tomado por la ciudad en 1509, de fabricar dos ricas y bellas imágenes de plata de ambos mártires, que fueron donados por la ciudad al cabildo eclesiástico y que eran llevadas a hombros en procesión desde la Santa Iglesia Catedral, en la que se encontraban situados al lado del altar mayor; imágenes que fueron robadas por la rapiña francesa, en la invasión que sufrió Málaga por las tropas napoleónicas el 5 de febrero de 1810.

La tradición y el culto continuaron generación tras generación hasta nuestros días, y para que así continúe siendo he aquí sus orígenes⁽²⁷⁴⁾.

J) Málaga profesa una devoción especial a Santa Argentea, que dio su vida en el martirio y en defensa de su fe.

También Málaga es tierra de santos, declarados unos y anónimos los otros. Siente una predilección especial por aquéllos, que sin miedo a la muerte, sellaron su fe con la sangre de su martirio.

274.- ROMERO GONZALEZ, F.J.: "San Ciriaco y Santa Paula, patronos de nuestra ciudad" en *SUR*. Málaga. 18-VI-1982. p.16.

Dejo a Jesús Díaz-Sarabia Díaz que nos relate los hechos que rodearon el martirio de esta santa malagueña.

«Nacida en Ardales, murió en olor de santidad el 5 de mayo del año 931».

Argentea, una santa malagueña desconocida.

Durante el fin de semana son muchos los malagueños que se desplazan hacia al pantano de El Chorro y allí, en las Mesas de Villaverde, en el viejísimo municipio de Bobaxter, actualmente término municipal de Ardales, existe una derruida iglesia mozárabe excavada en la roca que da testimonio de los sitios y cercos que sufrió Omar Ben Hafsum, personaje bien conocido de todos nosotros gracias al gran erudito malagueño mi buen amigo y compañero Antonio Urbaneja, el cual me anima a publicar este trabajo y me facilita datos históricos sobre el tema que nos ocupa.

• Omar Ben Hafsum.

Era Omar Ben Hafsum un hispano-godo (auténtico andaluz de la época), descendiente del conde Arias, gobernador de Ronda, de apellido Has. Fue un hombre tan señorial, de tan alto talante, que el pueblo lo ennobleció con el título de UM, equivalente hoy día al de señor, o más alto, al de príncipe. He aquí el nacimiento del nombre Hafsum, que aún sonándonos a árabe, no deja de ser hispano-godo, verdadero andalusí.

El carácter agresivo, provocador, independiente, que amaba a su tierra como nadie, le llevó a matar en duelo a un principal personaje de la época. La familia de Omar tuvo que refugiarse en Bobaxter, mientras él huye a África, a donde van a buscarle los suyos para proclamarle líder del Mediodía español.

Su bravura, su conocimiento militar le llevaron a tal extremo que se apodera de gran parte de Andalucía, atreviéndose a sitiar la ciudad de Córdoba y enfrentarse al gran poder del Califa Abderramán.

Casado con Columba, católica de religión, llega a abjurar públicamente del monoteísmo musulmán, lo que le hace perder las simpatías de los bereberes, a los que había hermanado bajo el concepto de romanización. Adopta en esta pública renuncia el nombre de Samuel.

Su derrota en la batalla de Poley costó que mil de sus seguidores fuesen decapitados por los musulmanes, excepto uno, por no abjurar de la religión católica. Sin embargo Samuel refugiado en su fortaleza de Bobaxter no se amilana y poco después reconquista su territorio con excepción de las ciudades de Ecija y Aguilar.

Del matrimonio de Samuel con Columba nacen, al parecer tres varones y dos hembras. Una casada con Ibmmastana, señor de Jaén, gran amigo y colaborador de Samuel y, la otra, del temple de su padre, la decidida, valerosa y mística Argentea.

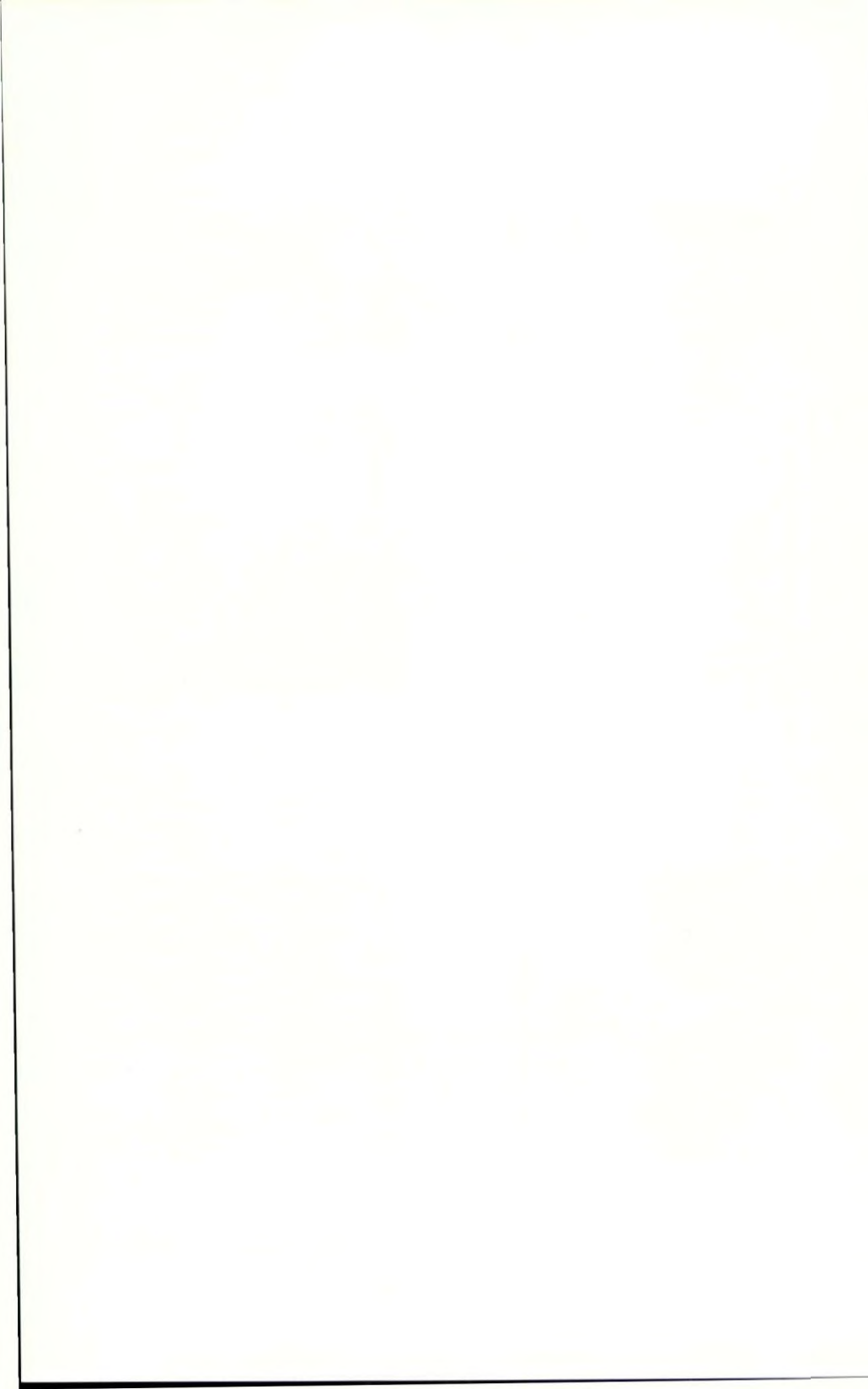
• La Santa, Argentea.

Es reconocida en el ámbito de los historiadores contemporáneos de la talla de Sánchez Albornoz, Dózy, Simonet, José María Conde, etc., etc., las figuras históricas de Omar y de su hija Argentea, con la aureola para esta última de la santidad y la palma del martirio.

La Iglesia católica en el Martirologio actual, no recoge el nombre de esta mujer como tal santa. Es pues un personaje histórico reconocido cuyo nombre hoy día se impone en nuestra iglesia, pero cuya fiesta litúrgica no es celebrada.



Cristo flagelado de Diego Velázquez.
Galería Nacional de Londres.



Un dato bibliográfico y una anotación marginal de don Ramón Menéndez Pidal, en el que se ensalza a fray Francisco de Berganza, "historiador veraz y puntilloso", que en 1729 publicó sus tomos sobre "Antigüedades de España", me llevó a la biblioteca de nuestro Obispado con el ánimo de reencontrar a dicho autor y de recoger unos datos que necesitaba, para un trabajo en el cual actualmente me ocupo. He tenido la suerte de que allí se conservase la obra del padre Berganza y casualmente tropecé en la página 202 y siguientes de su primer tomo, capítulo VII con "noticia descubierta en Cardeña del martirio que padecieron en Córdoba santa Argentea y San Wulfura".

Cito textualmente: "cuando los monjes de Cardeña pasaron a Córdoba a recoger el cuerpo del conde Garci Fernández, trajeron un Santoral en dos tomos.

El segundo, que alabó mucho Ambrosio de Morales y de donde trasladó la historia del martirio del glorioso San Pelayo, se dio al señor Felipe II, para ponerle en El Escorial y creo que pereció en el incendio que padeció aquel Real Monasterio, porque aunque registré la librería de los manuscritos en busca de este tomo no le encontré. El tomo I se conserva en nuestro archivo de Cardeña y en él, está escrito el martirio que padecieron en Córdoba la Virgen Santa Argentea y San Wulfura a 5 de mayo del año 931".

Continúa el padre Berganza: "no he visto autor ni Martirologio que haga conmemoración de estos santos y así trasladé la historia de su martirio conforme se haya en el Santoral Gótico, atemperándose a la ortografía que ahora se estila".

De aquí en adelante Berganza comienza la transcripción latina del Santoral Gótico y tras ésta nos hace una traducción al castellano "para que todos puedan gozar algunas noticias de la virgen y mártir gloriosa Santa Argentea..." De la Santa de Ardales⁽²⁷⁵⁾.

K) La muerte en el origen de las cofradías y hermandades de culto y procesión.

De todos son bien conocidas las actividades religiosas de las populares Cofradías y Hermandades de Culto y Procesión. Lo que, tal vez, no todos conozcan del mismo modo es lo que podríamos calificar de "actividades sociales", especialmente las que desarrollaron en sus comienzos.

Hoy todos sabemos que, además del culto propio a sus sagrados titulares, practican obras que podríamos catalogar entre las más típicamente sociales, como pueden ser la fundación y mantenimiento de actividades docentes, ejercicio de la beneficencia y promoción de la cultura en general.

Sin embargo, si nos remontamos a sus orígenes, en los que los actuales instituciones aún no se habían creado, veremos que el cometido actual de éstas era llevado a cabo celosamente por las Cofradías y Hermandades de Culto y Procesión.

Nos remontamos a mediados del siglo XV en que, aproximadamente, empiezan a germinar los primeros brotes, que, más tarde, cuajarían en nuestras actuales Cofradías.

275.- DIAZ-SARABIA DIAZ, J.P.: "Argentea, una santa malagueña desconocida" en *SUR*. Málaga. 1-XI-1983. p.13.

La labor de asistencia social, especialmente a las clases menos favorecidas, como ajusticiados y condenados a muerte, abandonados, huérfanos, viudas, inválidos y menesterosos en general, era casi nula. En este momento nacen las Cofradías que, como decimos, además de su función religiosa, ejercen celosamente los oficios y servicios que estos necesitados demandaban a todas luces.

Por ser el campo bastante extenso, vamos a delimitarlo y hacer sólo un breve análisis de las actividades socio-caritativas con los condenados a muerte, tanto antes como después de la ejecución de la pena capital.

Antes, cuidaban sus personas tanto humana como religiosamente. Una ceremonia especial la constituía el encomendar el alma del condenado ante el Todopoderoso. El cuidado también se extendía a los familiares más cercanos del ajusticiado, para quienes se procuraban los bienes más necesarios en la ausencia del infortunado.

Durante la ejecución los cofrades, con su presencia física y moral, sostenían, sobre todo, el ánimo y el espíritu del condenado a muerte.

Una vez ejecutada la sentencia, los mismos cofrades, como pueden hacerlo hoy la totalidad de las pompas fúnebres, se encargaban del cuerpo del difunto. Le daban una digna sepultura y encomendaban su alma al Altísimo con ritos y oraciones propios del momento. Esto dicho de una forma tan simple, dista mucho del ceremonial con que se acompañaban las exequias. Cantos fúnebres, hábitos especiales, lucernarias al caso y otras varias manifestaciones de luto hacían que el postrero adiós al ajusticiado no fuera tan terrible. Ciertamente con estas ceremonias se quería cumplir aquella máxima eclesiástica que dice: "Afflictio non est afligenda" (el dolor, la aflicción no debe hacerse mayor).

Esta atención primaria y elemental que llevaban a cabo las Cofradías evitaba, en ocasiones, que cadáveres, casi de todos abandonados, pudieran ser devorados, a veces, por alimañas y carroñeros.

Muchas de estas cosas las aprendí del ejemplar sacerdote malagueño, Antonio Gamboa López, entonces Párroco de Santa María la Mayor de Ronda y hoy capellán de la Residencia de Ancianos que las Hijas de San José de la Montaña tienen en Arriate (Málaga). Gracias desde aquí, Don Antonio. Todo esto le movió a él a preocuparse cada vez más por la liturgia funeraria, especialmente, por la de los más necesitados.

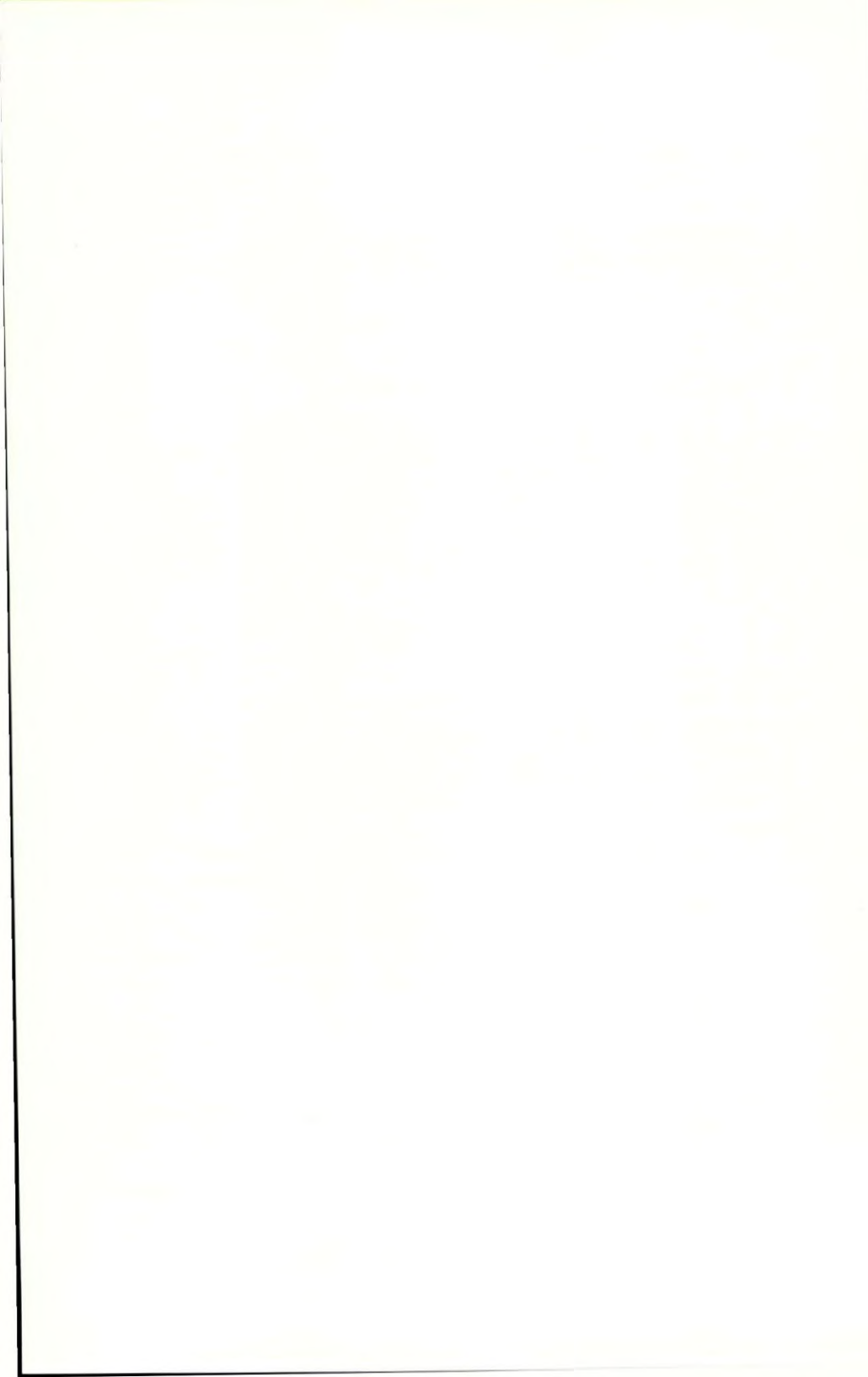
Recientemente la Biblioteca Popular Malagueña, edición de bolsillo, de la Diputación Provincial de Málaga ha publicado el libro "Muerte y cofradías de pasión en la Málaga del siglo XVIII" de Antonio Sánchez López, becario colaborador del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga, investigador de la escultura y arquitectura barrocas de Málaga y experto en imaginería procesionista.

Como confiesa el propio autor, al sencillo origen gremial de muchas de nuestras cofradías y hermandades, nacidas para devocionar y en su caso procesionar al sagrado titular de las querencias espirituales de gentes del mismo oficio o dedicación, se unieron aquellas otras nacidas de "la idea de la muerte como única razón de ser" de su propia fundación.

En efecto, no pocas de las hermandades actuales, junto a otras muchas ya desaparecidas que en 1831 sumaban en Málaga una treintena, eran instituciones cofrades que en dicho año contabilizaron conjuntamente 328 nichos ocupados, 758 vacíos, desocupados sin dueño 1.286 y disponibles de párvulos 120. Que dicho año y



Detalle del Panteón de los Condes de Buenavista
(Santuario de Nuestra Señora de la Victoria - Málaga)
Foto: Carmen Juana Pérez Abela.



los inmediatamente siguientes la mayoría de las hermandades ofrecieran a sus devotos cofrades la garantía de un enterramiento "como Dios manda", según el decir popular, habla de esa dualidad fundacional, intencional y convergente en la historiografía cofradera malagueña. El autor de este libro expone con fortuna su propia tesis acerca del carácter de "mutualidad" o "seguro de entierro" (papel que -como recuerda Julián Sesmero- en nuestros días ejercen las aseguradoras de decesos) y que hace siglos tenían las cofradías y hermandades malagueñas y que tan fuerte impacto social tuvieron.

L) MUERTE Y SALUD EN LA MÁLAGA DE 1649.

El presente capítulo se hace eco de la crónica que Julián Sesmero publicaba el lunes 28 de mayo de 1990 en el diario SUR de Málaga bajo el título "El Cristo de la Salud, una tradición de 341 años".

Dice Julián Sesmero que en las actas de cabildo municipal malagueño, y referidas a la sesión del 1 de junio de 1649, hay una anotación singular que se refiere al estado de emergencia sanitaria que vivía Málaga como consecuencia de una epidemia. Se dice en dicho apunte que el 31 de mayo anterior, encontrándose a la puerta del Ayuntamiento autoridades y ediles disponiendo las ayudas y socorros para enfermos y hospitales, sucedió lo que recoge la referida anotación y que cito a continuación.

"... entraron por las puertas principales della Francisco Solano, secretario del Santo Oficio, Alonso Moreno, grados, Pedro Vallesteros, comendador, scrivanos públicos y todos tres, mayordomos de la Virgen Santísima nuestra Señora de la Esperanza, y otras muchas personas trayendo en hombros un Santo Cristo de estatura de un hombre, arrimado a una columna, y llenos de lágrimas y devoción, hallando el mesmo recebimiento, dijeron que estando en la plaza y pasando una carreta por ella llena de los trastes más ordinarios de una casa que se mudava, un niño de tres o quatro años, a bozes y con mucho dolor dixo:

¡Miren como se llevan un Santo Cristo!, a las cuales acudieron los dichos y bieron su santísima hechura, a quien llegaron de rodillas y pusieron en sus hombros, y es dino de ponderación que no dando lugar la devoción y afecto a que saliesen de la plaza los que se hallaron presentes con que no (...) publicarse el hermoso hallazgo y verdadero médico que venía a dar salud a Málaga, dentro de un quarto de hora, no quedó persona en ella que no llegase a hazer oración a su divina presencia, que luego se colocó en la audiencia de las dichas casas con la desensia que pudo obrar la brevedad permite el tiempo con principios tan como de su verdadera omnipotencia, que hoy, hasta mediodía se hace este acuerdo, no han caydo ocho enfermos, quando en los antecedentes numero grande dellos..."

Hasta aquí un fragmento de la citada anotación que aparece en las actas del cabildo municipal malagueño en sesión celebrada el 1 de Junio de 1649, como ya hemos dicho.

Puesto que no se habían producido nuevas manifestaciones de la epidemia ni más muerte entre la aparición del Cristo y la reunión del Ayuntamiento, continúa la anotación en los siguientes términos:

"... se vota que el día de la aparición sea del holgar y procesión todos los años en el día treynta y uno de Mayo, en memoria del enquentro a dar salud a Málaga..."

El Cristo de la Salud se venera en Málaga como copatrono y protector de la ciudad. Su fiesta se celebra el día 31 de Mayo.

Se le da culto en la Iglesia que se titula del Santo Cristo porque en ella tiene su sede la sagrada imagen.

Una muestra más de cómo en Andalucía van tan íntimamente unidas la vida y la muerte nos la ofrece esta tradición popular malagueña, tan vinculada a la historia de la ciudad y que, pese al tiempo transcurrido, cada año se celebra con gran suntuosidad, participando en la misma el clero, el Ayuntamiento y el pueblo devoto, que no se olvida de sus tradiciones, sino que las fomenta como prueba de cariño devoto y de gratitud.

M) LA MUERTE EN LA SEMANA SANTA DE MALAGA, VISTA POR UNA EXTRANJERA.

Esta extranjera es Claire Ferran, de nacionalidad belga, y pasa largas temporadas en nuestra Costa del Sol. Así ve ella el tema de la muerte en nuestra Semana Santa y también la comparación que hace con otras tantas celebraciones de la Semana Santa, tanto dentro como fuera de Andalucía.

Dice la referida señora que hemos creado los malagueños una Semana Santa distinta, bellísima, única. Con unas características sorprendentes que debemos conservar y cuidar, para que no sólo no se pierdan, sino que vayan a más. Da una impresión de grandeza y belleza única. Pero no es tétrico. No produce lástima. Tiene grandeza, pero no es siniestro.

Ella ha visto en Sevilla el Santo Entierro y, es muy curioso, consta de tres tronos y en uno de ellos aparece una cruz, la bola del mundo y un esqueleto. Sí. El símbolo de la muerte.

Esta señora dice que vio una vez a un niño sevillano, que desde un balcón, tiraba piedrecitas al esqueleto y decía: "Vete, canina, que no te quiero". En Málaga -dice ella- no sucede esto. Rechazan la idea de la siniestra muerte y la presentan, desde su realismo, pero con elegancia e hidalguía. Borramos -dice la señora extranjera- de nuestras procesiones esa imagen de otros tiempos, cuando la Iglesia española era temida y no amada. Cuando se hacían en la calle penitencias públicas horribles.

Le impresionó profundamente el trono de la Virgen de la Soledad del Sepulcro, ya que tiene el carácter de un heraldo de la Resurrección. La Virgen de la Soledad va, tras su hijo muerto, y es el peor momento; no hay nada peor en toda la Pasión de Cristo. Nosotros -dice esta señora- ponemos a la Virgen en un trono maravilloso, la adornamos con cera y flores, la rodean los arbotantes más bellos, arbotantes que son un milagro de armonía y belleza. Ese trono que va tras el Santo Sepulcro es como un adelanto del triunfo de la Resurrección. Nos pide que cuidemos esta manera de acercarnos al Misterio de Dios. Ella piensa que es la más acertada. No desea que nos dejemos llevar por otras tendencias, por otras maneras de hacer llegar al pueblo la religiosidad. Dice que vivimos en una tierra llena de luz y en ésta debe envolverse el sentido de la muerte. Nos pide que rechazemos las tinieblas de lo horrendo, ¡muerte, sí, pero muerte con tintes malagueños!. Una tierra donde nació un cante bravío como la "malagueña" pero dulce y suave como el néctar de sus vinos y de sus pasas.

Nos ruega finalmente que no ofrezcamos esa imagen de tinieblas en la tierra de la luz, somos serios, pero no tristes, entre otras razones porque Cristo con su Resurrección



Original y tradicional cementerio de Casabermeja. (Málaga).

Foto: Sebastián Moreno.



venció de una vez por siempre a la "canina" del niño sevillano. Esto y nada más que esto va anunciando ese maravilloso trono de la Virgen de la Soledad del Santo Sepulcro.

N) ESPAÑA, Y ESPECIALMENTE ANDALUCÍA, EXPORTO EL SENTIDO DE LA MUERTE A FILIPINAS POR MEDIO DE SUS MISIONEROS.

Con fecha 15 de abril de 1990 el diario SUR de Málaga publicaba una colaboración de José Rodríguez titulada "Semana Santa en Filipinas, una mezcla de fe y fanatismo". Por ser un tema con una incidencia directa en nuestro estudio de investigación, nos permitimos reproducirlo, conservando, en algunos momentos, la misma redacción del referido autor.

En Filipinas la Pasión de Cristo es revivida durante la Semana Santa con el culto a las antiguas tradiciones religiosas que fueron dosis de fanatismo popular.

A continuación esbozo algunos botones de muestra de esta presencia española en Filipinas y, en este caso, en un punto muy cercano al tema de la muerte, como es todo lo que rodea a la pasión y muerte de Jesús.

Los filipinos, en su gran mayoría, asisten el Domingo de Ramos en las Iglesias de todo el archipiélago a la ceremonia de la bendición de palmas, las cuales son colocadas detrás de las puertas de sus viviendas para ahuyentar a los malos espíritus. Están muy cerca de nosotros, aunque en España se suelen colocar preferentemente en los balcones y, que yo sepa, no tiene este sentido de exorcismo o maleficio contra los espíritus inmundos.

La cuaresma filipina es una extraña mezcla de espiritualidad, espectáculo y arte que alcanza su punto culminante el Viernes Santo con la flagelación y crucifixión de decenas de penitentes.

Igual que en Andalucía (Riogordo, Benalmádena, Carratraca y otros muchos puntos de Andalucía) se escenifica la Pasión de Cristo, también se hace en Filipinas. Comienza el Jueves Santo con la ceremonia de la última cena, el rito del lavado de los pies y la popular visita a las Iglesias. Es curioso que una devoción tan nuestra y tan sentida por el pueblo español haya pervivido en Filipinas, la tarde del Jueves Santo, con la tradicional visita a los "monumentos" (entre nosotros), a las Iglesias en general (entre ellos) para orar por la expiación de sus pecados. Además de este sentido expiatorio, la visita a las Iglesias el Jueves Santo tiene un carácter de petición, ya que es una forma de acceder a una "panata" o concesión divina de algo que se desea.

Como entre nosotros, las celebraciones de la Semana Santa en Filipinas arrastran a todo el pueblo, incluso a los más ajenos de los ritos religiosos.

Las secuencias de la vida, pasión y muerte de Jesús son escenificadas popularmente, incluso en las barriadas más apartadas, y todos pugnan por representar a algún personaje bíblico. Esta representación es conocida con el nombre de "cenáculo" y los más vistosos por sus efectos y colorido son los que se celebran en el centro de la isla de Luzón, especialmente en las provincias de Pampanga, Bulacán y Nueva Ecija.

Con frecuencia, en las zonas más apartadas de estas provincias, se siguen durante la Semana Santa los relatos de la Pasión de Jesucristo por medio de potentes altavoces después del anochecer. También en muchas de las torres de nuestras Iglesias rurales se acostumbra a poner para todo el pueblo programas parecidos.

Otros pueblos filipinos, como los habitantes de las cercanías del Monte Banahaw, en la provincia de Quezón, al sur de Manila, practican desde mucho tiempo atrás una mezcla de tradiciones cristianas y animistas, y creen que la Tierra Santa se encuentra en algún lugar de la citada montaña.

Los vecinos del pueblo Olivetti, en la provincia de Nueva Ecija, en una simbiosis de religión, animismo y tintes bárbaros siguen creyendo que su aldea es el nuevo Jerusalén del Extremo Oriente.

Cada Viernes Santo miles de penitentes anónimos salen de madrugada a las calles con el torso descubierto y una capucha para flagelarse en público y, de esta forma, expiar los pecados cometidos durante el año o pedir a Dios algún favor especial. No está esta práctica muy distante de las nuestras por estas fechas y con estas motivaciones.

La historia se repite, cada año, en muchas zonas rurales de este archipiélago o en los barrios obreros de las ciudades, en las cuales decenas de personas son crucificadas con clavos de acero en pesadas cruces que han acarreado durante varios kilómetros.

Y, al igual que en muchos de nuestros pueblos, la Semana Santa concluye el Domingo de Resurrección con el inmemorial encuentro de las imágenes de la Virgen y de Jesús durante una procesión en las cercanías de las Iglesias, que se conoce como Salubong. También esta ceremonia religiosa tiene un gran parecido con "los encuentros" de nuestros pueblos, en muchos de las cuales termina todo quemándose al "Judas", símbolo de algo que termina y de algo que también empieza.

CAPITULO QUINTO

ESPAÑA RINDE CULTO A LA MUERTE EN LOS TOROS

Al empezar este capítulo debo reconocer la gran calidad y oportunidad de las siguientes obras: "Los Toros" de José María Cossío, "Historia del toreo" de Néstor Luján y la "Historia de las religiones" de Jesús García Tolso. A raíz de las mismas hago tres afirmaciones: 1º: Que las he seguido muy de la mano. 2º: Que en ellas los interesados en el tema encontrarán material abundante y objetivo, que no se ha recogido, aquí por exceder nuestro espacio. 3º: Que agradezco a los referidos autores la valiosa colaboración que sobre el particular me han ofrecido, aunque también hay otros a quienes no he citado.

A) LOS SACRIFICIOS CRUENTOS EN LA HISTORIA DE LA HUMANIDAD.

El sacrificio es una de las manifestaciones religiosas más profundamente arraigadas. Los seres sobrenaturales son el objeto desde épocas muy remotas de ofrendas sacrificales, cuyo propósito consiste en captar su benevolencia o aplacar su hostilidad a cambio de destruir o abandonar algo (el objeto sacrificado). Con éste y con otros ritos el hombre consigue establecer la unión con la divinidad o fuente de vida.

Así mismo el sacrificio establece relaciones íntimas entre los miembros del mismo grupo cuando la celebran en banquetes comunales, por el hecho de participar todos en él los une con un lazo y los relaciona con la divinidad. Todos se convierten en el mismo ser, en un solo individuo.

El hombre, la esterilidad y la muerte se atribuyen a un dios encolerizado por alguna transgresión humana, el motivo de la ira divina tiene que anularse con métodos propicios, es decir, con medios de purificación tales como el agua, fuego, sangre y víctima expiatoria. La propiciación y el apaciguamiento se obtienen con la muerte o la

destrucción, si se trata de un objeto, que liberen las fuerzas de vida existentes en lo sacrificado⁽²⁷⁶⁾.

Como esencia vital la sangre es el principio animador, el poder misterioso cuya fuerza se cree que puede ejercerse lo mismo dentro del cuerpo y fuera de él. De ahí los diferentes tabúes que rodean a esta sustancia sagrada tan sobrenaturalmente peligrosa. Los judíos, por ejemplo tienen estrictamente prohibido consumirla.

Estos tabúes hacen pensar, sin embargo, que antiguamente se celebraba un ágape en el que se consumía la sangre y este vínculo de la sangre simboliza que el grupo está unido en un parentesco totémico, los miembros son una sola carne y esta unión se robustece y se renueva por medio de un ágape en común, en que se consume el alimento sagrado que enlaza más estrictamente a los individuos en una hermandad de sangre. Pero lo que se busca no es tanto la comunión con el totem y a través de él con los miembros del grupo totémico constituido en sociedad⁽²⁷⁷⁾.

Los orígenes del sacrificio podemos situarlos en las comunidades recolectoras de alimentos, estas ceremonias se dirigen principalmente a controlar la caza y a la propagación de la especie, pero con la introducción de la agricultura y la domesticación de animales, pasan a concentrarse en el rey como centro dinámico de fertilidad, el rey, centro también del sacrificio es tanto adorador como víctima que recibe la muerte al cabo de un número de años o cuando envejece o cuando se padece hambre. En Africa y algunas islas del Pacífico ha sido hasta hace poco corriente; también los aztecas ofrecían al dios Tezcatlipoca una víctima, a la cual se le arrancaban brazos y piernas, mientras la sangre brotaba, siendo considerada ésta como un alimento para el dios. Para los aztecas estos sacrificios eran indispensables para su subsistencia o por lo menos ellos lo creían así. Pero nunca ha sido permanente el que se ofreciera un ser humano para el sacrificio, porque la institución se eliminase o se sustituyera la víctima por un animal.

En la antigua Roma, el sacrificio forma parte del culto doméstico y consiste en simples ofrendas durante el cotidiano ágape familiar, al cual, como Ovidio nos recuerda, se creían que asistían los dioses. Una porción de alimentos se arrojaba al fuego, en ofrenda a los dioses familiares para ganarse su favor. Sólo en casos excepcionales aparecía en el culto de los primitivos campesinos del Lacio la ofrenda de sangre, y entonces se empleaban cerdos, carneros, bueyes o vacas con adición de machos cabríos en las fiestas de Lupercalio o de un perro en Ribigalia.

Otros sacrificios de animales son los que practicaban por ejemplo, los griegos y romanos, que, como ya hemos dicho antes, tiene un origen doméstico. El más importante de ellos se llamaba *souvetaurilia*, palabras formadas por las primeras sílabas de tres animales, sus (cerdo), ovis (oveja), y taurus (toro), por ser un ejemplar de cada una de estas especies el que se ofrecía. Esta ceremonia adquiría especial relieve cada cinco años, cuando se integraba en la ceremonia general llamada lustración. Para que se produjera tal ceremonia era necesario el informe de los sacerdotes que habían de examinar las entrañas de la víctima.

276.- Cfr. GARCIA TOLSA, J.: *Historia de las religiones*. P.E.C. Janes de la Universidad de Londres.

277.- Cfr. O. c.,

En el culto a Cibeles, también podemos observar un sacrificio, por un lado están los numerosos adiptos a la diosa que se mutilaban, a este culto se añadió posteriormente el taurobolium o sacrificio de un toro y del criobolium o de un carnero. Los que querían iniciarse en este culto misterioso se colocaban debajo de un techado formado por tablas de maderas con rendijas intercaladas. Sobre él se sacrificaba uno de aquellos animales y el aspirante absorbía por la nariz, boca y ojos la sangre vertida del sacrificado. Se suponía que en aquella ceremonia el iniciado quedaría purificado y en disposición de alcanzar la inmortalidad. La ceremonia tuvo después un carácter político y se celebraba con respecto a emperadores y sus familiares⁽²⁷⁸⁾.

B) EL TORO ES EL CENTRO DE LOS SACRIFICIOS.

Los más importantes sacrificios, llamados taurobolios, parece que tuvieran su origen en Asia Menor y que estuvieron íntimamente relacionados al culto de Cibeles. Se practicaba para conmemorar la muerte de Atis, el amante de Cibeles. El rito consistía en el sacrificio de un toro que no era inmolado sino castrado aunque las más de las veces muriera a consecuencia de ello. La castración era realizada sobre una rejilla, bajo ésta se encontraba el candidato a la iniciación, que recibía así sobre su cara y sus manos, la sangre del toro. Esta servía para purificarlo de sus culpas y para aumentar su fecundidad. Los taurobolios a medida que se alejaron de su primitiva significación, adquieren cada vez más un contenido místico ligado a la idea de resurrección. El hombre bañado con la sangre del toro nacía a una nueva vida. El rito perduró hasta muy entrada ya la era cristiana⁽²⁷⁹⁾.

Otro ejemplo de sacrificio de toro lo podemos ver en el buey Apis, se trataba de una divinidad egipcia, un buey negro con una mancha blanca en la frente y otra del mismo color en forma de media luna en el costado derecho por lo que se le podía llamar negro jirón. El buey tenía mucha suerte ya que su mansedumbre le permitía vivir en Menfis durante veinticinco años, donde era adorado por los idólatras y servido por los sacerdotes particulares. Claro que después de estos veinticinco años el buey era sacrificado, enterrado por todos los hombres y llorado. A continuación se buscaba un toro o buey de las mismas características.

Y siguiendo con los ejemplos nos encontramos con el toro de Pasifae, ésta era una legendaria reina de Creta, se casó con Minos, cuando ya habían nacido varios hijos de la unión, y se le ocurrió al esposo para dar las gracias por su suerte hacer un sacrificio en honor de Poseidón, a cuyo efecto pidió a este dios que le enviara una víctima de las mejores que tuviera a mano: Poseidón acudió a la demanda, enviándole un toro, el cual emergiendo del agua fue encontrado en la playa, pero tan hermoso, que a Minos le dio pena rematarlo con una estocada y sacrificó a otro toro, cosa que Poseidón interpretó como un gran desaire, así que decidió vengarse, hizo que el toro se desmadrara e inspirase a Pasifae un amor bestial de cuya unión nació el minotauro, que tenía la cabeza de res vacuna y el cuerpo de hombre.

278.- Cfr. O. c.,

279.- Cfr. O. c.,

El último ejemplo que vamos a dar es el del becerro Levítico, éste no es un becerro determinado, sino todo aquel que por mandato divino recibía la muerte en los sacrificios divinos y pacíficos como en los que se efectuaban por los pecados.

Por lo que al becerro se refiere en su aspecto genérico y material, cabe decir que ahora se "sacrifica" tanto en los mataderos como en los circos taurinos. Esto nos sirve para enlazar con el toro que realmente nos interesa a nosotros, el toro ibérico.

Para determinar el origen del toro ibérico-base y fundamento de la fiesta nacional hispana, la historia natural nos remonta, sin excesivo rigor científico, hasta aquel animal prehistórico, parecido al bisonte y habitante de los bosques caucásicos, que denominamos uro. Esta especie de toro gigantesco y salvaje, fiero y veloz, de cuernos respetables y gran alzada fue evolucionando más tarde zootécnicamente a lo ancho de los países de la Europa Occidental hasta dar lugar a diversas razas de bovinos, una de las cuales, la del toro bravo precisamente, echó raíces con fuerza en la antigua Iberia, en donde se han encontrado claros vestigios de lucha y sacrificios entre el hombre y el mencionado animal. El arte rupestre, en su aspecto cavernario nos lo demuestra de un modo que no deja lugar a dudas, y ahí están las cuevas de Altamira, Albarracín y Alpera en cuyas paredes abundan las pinturas que representan a los hombres y a los toros en actitud de agresión y defensa. Esto se remonta al año 12000 y 4000 a. C.⁽²⁸⁰⁾.

El clima, los pastos y los nuevos cruzamientos animales servirán para transformar aún más, y con el transcurso del tiempo, al toro bravo primitivo que, en estado por completo salvaje, vagaba todavía en años remotos por los campos, que después habían de constituir en España la geografía de los reinos de Navarra, de Castilla, de Andalucía. De la selección zootécnica de este toro indómito surgieron en fin, muy posteriormente y hacia el siglo XVII, las ganaderías de reses bravas, dotados ya, y por el cuidado y la selección del hombre, de cierta nobleza animal para la embestida y preparadas con sentido de explotación para la lidia.

Como ya hemos visto anteriormente, los primeros sacrificios de toros se llevaban a cabo desde la Edad Antigua, las luchas entre hombres y toros eran corrientes en varios países de la cuenca mediterránea. Pinturas, esculturas y escritos anteriores a nuestra Era atestiguan su existencia, en muchos casos como ceremonias religiosas.

Ya como espectáculo en el que el toro sigue siendo el "objeto sacrificado", aparece en España en la Edad Media, en el siglo XIII, época ésta en que, sin sujeción a técnica alguna, tanto moros como cristianos, en las respectivas parcelas raciales en que el aislamiento y la reconquista dividen el suelo patrio dedicándose raudas cárceles a correr toros como entretenimiento y preparación de sus quehaceres banderizos. Un paso más adelante, concretamente en el siglo XVI, nos encontramos con que, verificada ya la unidad patria se practican a caballo parado, las suertes del alanceamiento y del rejoneo consistente aquél en clavar una lanza sobre el cervigullo del cornúpeta y, éste, en verificar hombre y fiera la trágica cita del combate mediante un rejón que lleva el diestro al extremo de un asta de madera; el ejercicio no puede ser más vistoso y atrayente.

280.- Cfr. LUJAN, N.: *Historia del toreo*. Barcelona. Edic. Destino. 1954.

Preponderan en él la fuerza y la guardia. Practicado por los nobles, los señores y los caballeros al igual que sus antepasados gustaban de las justas y los torneos auxiliados ahora por servidores de a pie⁽²⁸¹⁾.

Naturalmente que la evolución de estos juegos y pugnas siguió el camino emprendido, facilitando cada vez más la aparición del original espectáculo de las corridas. De todas formas cuando en el suelo hispano y durante el siglo XVIII se forman vacadas de renombre con un tipo de toro bravo de gran finura, buena alzada y embestida poderosa, pero nobles, el rejoneo se aplebeya, echa a tierra y surge el diestro o torero (sacrificador) que burla de manera rudimentaria las embestidas de la res y hasta mata (sacrifica) a ésta ayudado de un estoque o espada y de un engaño que es la capa o muleta. El pueblo llano se ha constituido ya en amo de esta diversión (sacrificio) reciamente hispana. Estamos en los dos últimos tercios del siglo XVIII. Entre los antiguos caballeros en plaza, que han perdido el gusto por el toreo a caballo y los diestros del bajo pueblo, que desafían a la fiera poco menos que a cuerpo limpio, se registra la transición de los piqueros, que usaban la lanza o vara para detener a los cornúpedos y dominarlos mejor. Tenemos pues, perfiladas en sus justas dimensiones a los verdaderos protagonistas de aquella todavía primitiva y brutal lidia; de un lado está el toro, de otro se hallan el diestro o matador, los peones o toreros subalternos que le ayudan en la dura brega y el picador o varilarguero. Todos ellos integran la cuadrilla. El público que presencia el encuentro entre la fiera (sacrificado) y el diestro (sacrificador) es el que, pasión y partidismo, hará evolucionar esta lucha sangrienta (sacrificio sangriento) hacia la diversión y después hacia el espectáculo multitudinario. Ha nacido la profesión taurina y su período inicial podemos establecerlo entre los años 1725 y 1800.

Y si hasta ahora hemos considerado la lidia como un sacrificio, a partir de ahora hablaremos del acto en sí de sacrificar, que según entendemos es la suerte de matar.

Según un prestigioso torero, Marcial Lalanda, el muletazo de la muerte es el más difícil de aprender y el más difícil de olvidar. La suerte de matar, se podría decir que es la consecuencia final de toda corrida, para lo cual se celebra la lidia y, sin embargo, actualmente es realizada con mucha prontitud, quizás demasiada dado que se trata de la suerte más difícil y de mayor riesgo, precisamente por esto ha ido cayendo en desuso.

Para matar como "los cánones" mandan, la colocación del torero ha de ser en línea recta a la columna vertebral, en línea desde el rabo a la cerviz y de ésta a la punta de la espada. Si la posición carece de "verdad" la suerte saldrá esquinada; si todo es correcto redonda⁽²⁸²⁾.

Puesto que el torero en línea deberá, a media muleta, adelantar la parte opuesta a la empuñadura y de ahí teniendo delante la muleta, se le cita semi de frente y nunca de perfil. Para que la espada penetre en el toro es indispensable que éste conserve la colocación en la línea recta en la que avanza el torero y que humille totalmente, obligado por la muleta que irá casi tan baja como las condiciones del animal permitan, al mismo tiempo que el brazo de la espada se adelantará por meter el estoque en la posición

281.- Cfr. O. c.,

282.- Cfr. O. c.,

aludida haciendo la suerte a la velocidad que el estado del toro requiera, para cuando tire el derrote, el torero haya pasado el pitón y salga por los costillares en consumación perfecta de la suerte, después de partirle la "herradura" y haciendo que el animal se desangre, ya interior ya exteriormente. (Antiguamente el toro que moría por derrame interior estaba "mal muerto", porque privaba al público del placer de ver manar sangre, con lo que vemos de nuevo lo que tiene la fiesta taurina de sacrificio o ceremonia religiosa).

Para que el muletazo con que se mata sea perfecto, el matador debe continuarlo en el curso de la estocada cuando el brazo dé y el palillo de la muleta mande. De lo contrario se expone a que el toro, que comienza a sentir la muerte, según la espada penetre, alcance el cuerpo del matador precisamente por la regiones más vulnerables a la supervivencia. Si todo se ejecuta canónicamente, el triunfo pagará el esfuerzo del torero al haber hecho todo bien y en su tiempo. El toro rodará sin necesidad de puntilla. Morirá como debe morir un toro bravo.

Para que todo esto sea posible es necesario que el torero, desde la salida, piense que en ese decisivo muletazo cuidando de no resabiar al toro, de quitarle esperanzas si las tiene, de estudiar los terrenos en los que el toro obedece con menos exigencias bestiales, de que se banderillee en su terreno natural por los dos lados y en el tiempo justo, de que ya en la muleta el toro no tenga un solo instante en que su autoridad poderosa prevalezca a la del torero, y en resumen que toda la lidia sea unísona⁽²⁸³⁾.

C) NACIMIENTO Y PRINCIPALES ETAPAS DE LA TAUROMAQUIA.

Torero, toreador, diestro es aquella persona que a pie o a caballo entra en una plaza a lidiar toros. La profesión como tal es muy antigua, ya la consideraba Alfonso X "El Sabio" en sus célebres "Partidas".

Avanzando en el tiempo llegamos a los siglos XV y XVI donde torear era un deporte común a los caballeros, a la nobleza que constituía la clase social dominante y tenían a su servicio pajes que los ayudaban en el toreo a pie.

Constituía una cuestión de honor alancear o rejonear a caballo entre varios nobles.

Aunque, sin embargo, desde siempre hubo hombres diestros dedicados a sortear toros, dar lanzadas y divertir las plazas por cierto precio. En Navarra recibieron el nombre de toreros de Banda los que venían ya contratados por las plazas y de ventureros los que se tiraban a la plaza, como los espontáneos actuales a diferencia de que si gustaban los ventureros les entregaban dinero y los de ahora son castigados o multados⁽²⁸⁴⁾.

Como apuntaba con anterioridad, a partir del Renacimiento (siglos XV y XVI) el caballero debía tener como educación indispensable el ejercicio, dominio del caballo. Esto viene reflejado en la bibliografía épica española ya que a cada nueva moda, preocupación técnica, o descubrimiento reciente se procedía a la publicación de un libro para que el neófito fuese incorporado en el repertorio de los caballeros.

283.- Cfr. O. c.,

284.- Cfr. O. c.,



Corrida de toros: Toreando al natural.

Estos libros reciben el nombre de Jineta, reciben dicho nombre de una manera determinada de cabalgar pero que se hizo tan famosa que era empleada como sinónimo de montar a caballo. El estilo de Jineta consistía en montar a caballo con estribo corto y utilizando rodillas y talones el jinete dirige su montura.

Los ejercicios del toreo a caballo eran dos inicialmente: -La Lazada: Esta parece ser la más antigua suerte caballeresca practicada con los toros y puede corresponder a la monta a la Brida (dirige el caballo con la brida).

- *El Rejoneo*: Indispensable la monta a Jineta ya que ocupaba las manos con el rejón o rejones.

Algunos comentan que es la más vieja y arcaica tradición, uno de éstos es Gonzalo Argote de Medina en su "Libro sobre la montería", en este tratado recoge o refleja dos modos de hacer la lazada:

- *Rostro a rostro*: Según la postura del caballero hace la herida en el lado izquierdo haciendo fuerza el caballero en el toro al herirle, aumentando con el ímpetu del toro y desviando los pechos de la puntería saliendo del toro por el lado contrario de donde lo lastiman, y pasando de esta forma por delante del caballo. Esta es la suerte más peligrosa que se puede ofrecer y, por tanto, es la que el público más estima.

- *A estribo*: Movimiento con el estribo en la postura del caballo y por tanto del caballero, realizando la herida en el lado derecho del toro y desviándolo por ese lado a causa de la fuerza imprimida en la lanza. Esta suerte queda como menos peligrosa pues ambos se desvían.

Otro importante tratado: *El tratado de la brida y jineta y de las caballerías en entrambas sillas se hacen y enseñan a dos caballos de las formas de a pie* cuyo autor es Don Diego Ramírez de Haro, muy elogiado por su obra como por su destrísima habilidad practicando el toreo a caballo. Centra su atención, aparte de lo que nos anuncia su prolijo y abundante título, en la técnica de las suertes y el comportamiento del caballero. Considera más bonita la suerte del rejón y, por tanto, la que ha de tener mayor perfección.

La suerte con la espada desde el caballo es detenidamente explicada ya que considera a ésta como arma auxiliar. También refleja y menciona las demás suertes: la lanza, el garrochón, la varilla o caña principalmente. Existe otro gran número de tratados de no menor importancia:

- *Tratado de la caballería de Jineta*. Pedro Aguilar, editado en Sevilla en 1572, reeditado y aumentado en Málaga en 1600.

- *Libro de las Jinetas*. Luis Buñuelos de Cesda.

- *Libro de ejercicios de Jineta*. Vargas Machuca, Madrid 1600.

La lista se prolongaría interminablemente, basten estos títulos para reseñar la importancia que tenían.

En el siglo XVIII con la subida al trono de los Borbones y por diversos motivos se produce el declive del toreo a caballo sobre el de a pie. El toreo a caballo procedía o era oriundo de Andalucía (gran tradición por los pura sangre árabes) mientras que el de a pie procedía del Norte.

La clase más importante de los diestros de a pie la constituían los matadores o espadas. A su lado aprendían los banderilleros de punta, éstos si eran buenos, si tenían

valía recibían de los espadas el permiso para matar algún toro y en este caso recibían el título de medias-espadas. No formaban una clase separada de los banderilleros pues simultaneaban ambas funciones. Sin embargo, los espadas por comodidad empezaron a abusar de cederles toros a los banderilleros de punta y el público se siente descontento y desilusionado. Este malestar lo recoge Francisco Montes en 1836 en su libro "Tauro-maquia"⁽²⁸⁵⁾.

• *Escuela Rondeña.*

Esta escuela tiene unos principios básicos, indispensables. La finalidad única del toreo es matar al toro y no hacerse notorio sino al contrario, los procedimientos artísticos para preparar o disponer al toro debieron ser, sino al menos, secundarios. La eficacia debía ser lo primero y esencial y como segundo la economía de pases y adornos superfluos. Representante de esta escuela sería Manuel Domínguez. El toreo debía ser lo indispensable y lo más austero. Lo característico de lo rondeño debía ser la sobriedad y economía de pases y lances. La austeridad característica rondeña más que en la manera de ejecutar el lance, radicaba en la concepción de la lidia.

La escuela rondeña no estuvo caracterizada por el estilo sino por algo más fundamental como es la concepción del toreo. Se usa la palabra "escuela" aplicada a un concepto determinado de la lidia, pero no a una manera del estilo de toreo.

Pertenecen a esta escuela:

• *Cayetano Ordóñez Aguilera, "Niño de la Palma".*

Nació en Ronda el 4 de Enero de 1904 y murió en Madrid el 30 de Septiembre de 1961.

Tomó el nombre de "Niño de la Palma" porque su padre tenía una zapatería llamada "La Palma". Inauguró la etapa de toreo apático, es el heredero de Rafael el Gallo, el antecedente de los toreros gitanos. Cayetano era un torero lleno de gracia, de variado repertorio, gran artista con la capa y la muleta.

Su carrera se encuentra jalonada de una serie de retiradas (28-43) y reapariciones (29-45) retirándose definitivamente de la vida taurina en 1950⁽²⁸⁶⁾.

• *Antonio Ordóñez Araujo.*

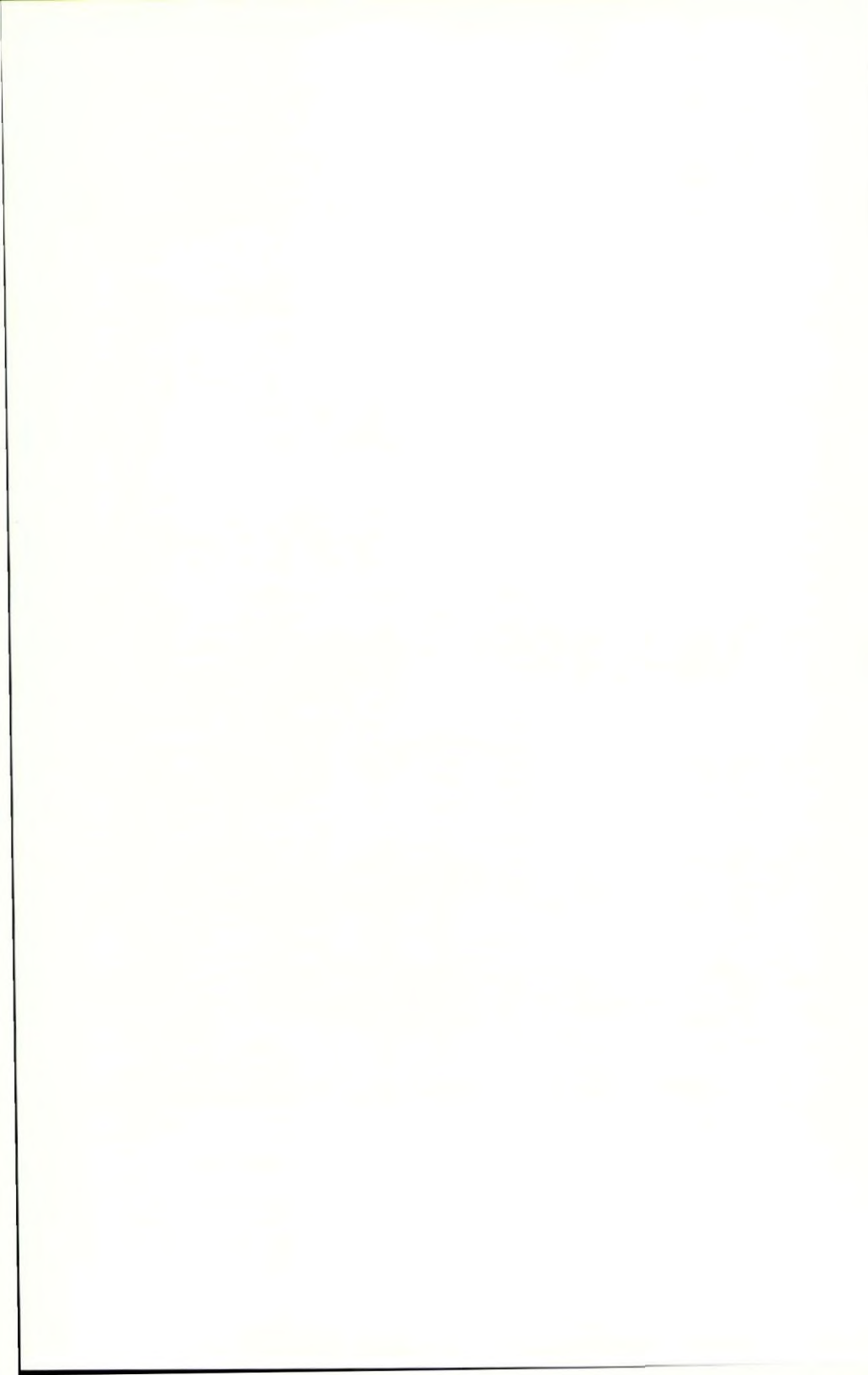
Nació en Ronda el 16 de Febrero de 1932, es el tercer hijo de Cayetano Ordóñez Aguilera. Destaca desde su época de novillero por la gran calidad de su toreo. Toma la alternativa el 28 de Junio de 1951 de manos de Julio Aparicio. Es el diestro que más corridas realiza, que más veces figura en cartel en los años siguientes. Antonio Ordóñez toreando es la naturalidad misma. Nada violento, forzado o superfluo hay en su estilo. Pero el torear lo practica con una perfección, con una gracia o severidad que toca en milagroso. Es posible que el arte de Antonio Ordóñez tenga algo de falta de pobreza, pero se aproxima tanto a ésta que tal semejanza acaba de perfeccionarle. No se puede templar con mayor espontaneidad y sin aparente esfuerzo en los muletazos, ni se puede rematar con mayor arte y saber. Su toreo tiene una personalidad única. Si Antonio

285.- Cfr. O. c.,

286.- Cfr. O. c.,



Pepe Luis Martín, matador de toros y actual representante de la escuela rondeña.
(Foto: Arjona).



Ordóñez saliera a todos los toros con la misma decisión, si el toro no penara su toreo en ocasiones entraría en la categoría de milagro. A pesar de estas limitaciones es un torero de época con unas características que hacen humano su arte. Resumiendo, Antonio Ordóñez es un torero que viene a ser todo lo contrario de una máquina de torear perfecta o desajustada⁽²⁸⁷⁾.

• *Pepe Luis Martín.*

Nace en Málaga el día 11 de Enero de 1970. A la edad de un año se traslada a El Burgo pueblo donde nacieran sus padres.

Desde muy pequeño sintió el gusanillo de los toros, a los cuatro años ya jugaba toreando de salón. Con esa edad nuevamente cambia de residencia, viniendo a Ronda junto con su familia, donde crece y se hace torero.

Torea por primera vez una res brava a los ocho años, ocurrido esto en la placita del ganadero de San Pedro de Alcántara Don Juan Jiménez, allí, causó su primer asombro entre los matadores de toros presentes Enrique Vera, José María Recondo y Víctor Méndez, desde entonces no pensó más que en ser torero.

Con doce años, mató a puerta cerrada en la Plaza de Toros de Ronda su primer novillo. Se viste de luces por primera vez con 15 años y en una novillada en Ronda, alterna con 6 matadores, matando ganado de Torreestrella, ocurrido el día 15 de Agosto de 1985, cortándole al novillo las dos orejas, siendo el triunfador de dicha novillada. Por lo avanzado de la temporada, en ese año sólo toreó 8 novilladas.

Al año siguiente, 1986, ya toreó 30 novilladas sin caballos. Debuta con picadores el día 12 de Abril de 1987 también en la plaza de la Real Maestranza de Ronda, siendo el cartel el siguiente: Ganado de Gabriel Rojas para Espartaco Chico -Manolo Salas y Pepe Luis Martín. En esta ocasión corta tres orejas y es sacado apoteósicamente a hombros de la plaza. Esa temporada toreó 22 novilladas picadas más tres sin picar antes del debut con caballos.

En la temporada de 1988, toreó 39 novilladas perdiendo 12 por percances. En esta temporada toreó en todas las plazas de 1ª categoría, haciendo su debut en Madrid el día 13 de Marzo. El 15 de Mayo se presenta en la Real Maestranza de Sevilla, produciéndose su bautizo de sangre, al sufrir una cornada. Ese mismo año el 15 de Septiembre sufre otra cornada en la plaza de Bilbao, donde toreaba por tercera vez en la temporada cortando orejas en las tres actuaciones.

Ya en 1989 el día 15 de Abril, nuevamente se presenta en Sevilla, en plena Feria de Abril. Novillada de Torreestrella, vuelve a sufrir una muy grave cornada en su primer novillo, por la buena faena realizada, su cuadrilla es obligada a dar una calurosa vuelta al ruedo. Esa tarde alternaba con Julio Aparicio y José Luis Peralta.

Toma la alternativa el día 15 de Agosto de 1989 en la Feria de Málaga, de mano del maestro Curro Romero, actuando como testigo Rafael de Paula y el ganado de Diego Puerta.

287.- Cfr. O. c.,

• *Escuela Sevillana.*

Fundada en 1830 inicialmente fueron nombrados maestros Jerónimo José Cándido y Antonio Ruiz "El Sombrerero". J. J. Cándido formó parte de la cuadrilla de Pedro Romero. Su arte puede ser llamado ecléctico ya que fundía la escuela rondeña y la sevillana. Esta fundición puede ser considerada como el inicio, los albores del toreo actual. Inventó la estocada al encuentro cuando sólo se mataban los toros recibiendo o a volapié. fue el primer espada que como agradecimiento a los aplausos del público dio la vuelta al ruedo, costumbre ésta que sigue vigente y popular.

Si en lo rondeño el fracaso de la estocada era el fracaso total de la lidia, en lo que habían de llamar sevillano la habilidad, gracia y arte del toreo con capa y muleta ofrecía una posibilidad de triunfo que pudiéramos llamar parcial o incompleto, que el toreo rondeño negaría siempre. El concepto que han de llamar rondeño respondía al matar toros, en tanto el sevillano tendía a correr los toros. La base del mejor estilo de dominar los toros es el lance largo.

Lo sevillano en las artes y en el transcurrir de todas sus actividades tiene un estilo vital diferenciado y atractivo por el garbo y la gracia. Lo único que puede caracterizar la escuela de toreo es el entendimiento de los fines y los medios de tal arte y no el estilo personal de sus practicantes.

El 28 de Mayo de 1830 se crea una escuela de tauromaquia en Sevilla, es la única que de cuantas han funcionado en España que ha tenido un carácter oficial, en sus primeros tiempos se le llamó "Gimnasio Taurino", posteriormente fue calificada de preservadora. La formación de diestros, matadores y artistas del toreo es cosa que no está al alcance de la mano en ningún establecimiento taurino, de lo que debió servir la escuela fue de lugar de entrenamiento y ejercicio para los alumnos.

Como representante y primer maestro de la escuela de Tauromaquia de Sevilla (En 1830 entró a formar parte de ello) podemos citar a Pedro Romero, matador de toros nacido en Ronda el 19 - 11 - 1754 y murió el 10 - 2 - 1839 en su ciudad natal donde vio su primera luz. Era hijo del también matador Juan Romero famoso en Ronda durante un largo período de tiempo.

Se inició en el oficio de carpintero de Ribera, como toda su familia había hecho antes que él. Desde su más tierna juventud sintió gran atracción por el toreo y sin permiso paterno se lanzó a ejercer tan arriesgado arte.

Perico Romero como también era conocido, entró en competencia con Costillares lo que supuso una confrontación o enfrentamiento entre la escuela sevillana y la rondeña.

Derrochó o empleó gran habilidad y conocimiento de su arte mezclado con el inefable valor ante el toro. Su constitución física fuerte, su alta estatura y buen porte le ayudaron a convertirse en el máximo estoqueador de su época, el primer director de lidia pues prestaba mucha atención a todo lo que ocurría en el ruedo. En la historia ha dejado una secuela beneplácita por sus oportunas "ayudas" a los compañeros en peligro especialmente a los picadores dando muestra de su valor y valentía. Fue una figura excepcional no sólo en su dinastía -la de los Romeros- sino también en toda la historia, uno de los pocos "Grandes" con mayúscula de verdad.

Llegó a estoquear más de cinco mil toros en sus veintiocho años de alternativa e incluso cuando contaba con ochenta años de edad mató varios toros en Madrid.

• *Delgado Guerra, José. "Pepe-Hillo".*

Nació en Sevilla el 14 de Marzo de 1754, hijo de Juan Antonio Delgado y de Agustina Guerra. Había Delgados en el pueblo de Espartinos y en aquel lugar tuvo Pepe-Hillo fincas y lleva a suponer que a la misma rama de los Delgados perteneció el padre del torero.

De niño le colocaron en el obrador de un zapatero, su afición al toreo debió empezar a practicarla muy joven, casi de niño en el matadero de Sevilla, primera escuela taurina de cuantos comenzaban la profesión.

La corraleja de las jaulas que servía de apartadero de las reses, fue el primer caso en que hicieron a aquel que había de ser ídolo de toda España, allí se le vio torear con su propia camisa, por no tener ropa.

Cuando acababa de cumplir 16 años estuvo de media-espada por las plazas de toros con Costillares (1770), tenía valor, ligereza de pies, gracia, armonía en sus movimientos.

Ya se le conocía con el nombre de Pepe-Hillo, es un diminutivo que él propuso a su nombre, entonces debía sonar Joseph-Hillo. Costillares debió encontrar en Pepe-Hillo torero cortado para tal empresa y comienza a encaminarle por su profesión.

Durante su carrera demostró su valor, habilidad y destreza, su fama llegó a los centros más elogiados de las aficiones taurinas.

En 1796 contaba ya con cuarenta años e iban abandonándole los bríos juveniles, necesarios para la agilidad. Emplea sus bienes de fortuna en fincas urbanas y rústicas. En 1800 regresa a Sevilla y pasa el invierno en calma. Ya en dos ocasiones le avisan de su suerte, una vez dicho por una gitana, ningún año se presentaba con mejores auspicios para Pepe-Hillo que en 1801, el 11 de Mayo se anuncia una de sus corridas con José Romero, donde es cogido por un toro que le causó una leve contusión. Pero siguió en aquella corrida hasta que otro toro le cogió y le causó la muerte, destrozándole los miembros y la cabeza.

• *García Cuesta, Manuel. "Espartero".*

Nació en Sevilla el 18 de Enero de 1865. Tomó el apodo porque el oficio de su padre era espartero.

Tenía 16 años cuando toreó en Sevilla y acompañó de banderillero a José Cineo. El 3 de Octubre de 1882 toreó por vez primera en la plaza de Sevilla como banderillero de Cineo.

Murió en 1894 el 27 de Mayo a las cinco y cinco de la tarde, en la plaza de toros de Madrid al estoquear el primer toro de la novena corrida.

Poseía condiciones de revolucionario del toreo, un valor a prueba de cornadas y se dijo de él: "Este es el único torero que empezó con 40 quilates de valentía y acabará con los mismos, que era ya valor moral, muy distante de majera".

Los cronistas dicen de él: "Era torpe pero flexible, despreocupado de los arreglos técnicos defensivos del toreo y medianísimo matador, arqueaba el brazo al herir, por lo que sus estocadas rara vez eran eficaces y siempre defectuosas, haciéndolo generalmente con el toro poco dominado, junto a estos defectos existían otras cualidades que explican el delirio de sus incondicionales, hay que destacar el aplomo de su figura y quietud de sus pies en el manejo de la muleta y el terreno inverosímilmente próximo al

toro en que desenvolvía sus faenas. A ello más que a la brillantez de sus faenas, debe el puesto que debe ocupar en la historia del toreo.

El 27 de Mayo de 1894 correspondió el primer toro al primer espada, que era Espartero, y el toro se llamó "Perdigón". Tuvo gran preferencia por los toros de Miura, y dijo que si le tenía que matar uno, quería que fuese de Miura.

Sevillanas del Espartero:

Los toritos de Miura

ya no le temen a nada,

porque ha muerto Espartero,

el mejor que los mataba.

¡Ay, qué gran pena!

que ha muerto el rey de los toreros,

de luto está Sevilla entera;

por eso los cigarreros llevan

negros los pañuelos.

• Escuela de Córdoba.

Mayor representante: Manuel Rodríguez Sánchez, "Manolete". Nacido en Córdoba el 4 de Julio de 1917. Hijo de una familia que tenía tradición taurina. Sus primeras actuaciones en público datan de 1930 en la escuela taurina de Montilla. Sus primeras corridas las realiza en un espectáculo cómico-taurino-musical y a partir de 1933 comienza a torear en corridas normales. Recibe la alternativa el 2 de Julio de 1939 en Sevilla de manos de Rafael Jiménez "Chicuelo", confirma la alternativa en Madrid el 12 de Octubre del mismo año. A Manolete puede considerársele como el más representativo torero de su época porque realiza puntualmente y sin fallo una concepción del toreo muy acorde con la sensibilidad del público y de importancia transcendental en la historia y evolución del toreo.

En Manolete es constante la seguridad y buen arte con que realiza la suerte suprema desde el principio, y a ello debe el prestigio, de su primer tiempo anterior a nuestra Guerra Civil, y es después cuando empieza a mostrar sus cualidades de torero de excepcional calidad y personalidad inconfundible.

La base de su formación fue la estocada y el resto de su actividad taurina no perdió nunca esta base.

Manolete no perteneció a la especie de toreros que solemos llamar largos, dominadores de todas las suertes, conocedores de todos los recursos, profesores de todas las escuelas, maneras o estilos. Los sistemas de dominio en Manolete fueron muy limitados, se podría resumir de personal e intransferible. La consideración de los terrenos favorables, el asedio al toro en fuerza de facultades físicas, el adorno como complemento de tal asedio, no presionó nunca sobre su manera de dominar. La longitud de su brazo extendido era el radio del círculo en el que el toro había de entregarse. Es cierto que a veces, abierto de piernas, cargando sobre ellas la suerte recogía al toro al comenzar sus faenas. Pero inmediatamente erguía su alta estatura y el toro había de girar alrededor de su figura erguida, única manera que Manolete parecía concebir para estar en la plaza.



Pepe Luis Martín, joven matador de toros.



En Manolete parecía que su carácter humano, seco y valeroso, sobrio y duro se imponía al toro como sabía imponerse a los hombres.

Su repertorio de suertes estuvo repartido en las esencias del toreo practicadas con gran personalidad y en pases de adorno con gran sobriedad. Se le cree el padre de las "manoletinas", aunque antes ya se habían practicado en diestros como Victoriano de la Serna, pero Manolete la tuvo en grado elevado. Existen ciertas circunstancias que favorecieron el desarrollo de su arte, aunque otros no sacaron partida de éstas mismas. En principio un sistema de toreo en el que se completa la evolución del toreo de muleta, en lo que hace referencia a la colocación del diestro. Colocaba el cuerpo de perfil avanzando y la muleta detrás del cuerpo, el toro la tomaba después de pasar por delante del torero. Por otra parte Manolete era capaz de enfrentarse con toda clase de toros demostrando la misma guapeza y rectitud ante todos ellos.

No podrá acaso decirse que ha sido la más grande figura del toreo pero sí una de las mayores personalidades toreras fiel a la tradición austera y bronca del toreo cordobés, gloriosa por sus triunfos, justo portador de una aureola de popularidad y entusiasmo que nadie ha igualado. Habrá toreros superiores en saber, recursos, estilo, etc. pero Manolete..., Manolete no ha habido más que uno en la fiesta y fuera de la fiesta. El 20 de Agosto de 1947 en Linares en una corrida junto a Gitanillo de Triana y Luis Miguel Dominguín al estoquear a "Islero" el quinto de la tarde, toro negro, entrepelado y bragado llega achuchando y cortando terreno; Manolete con error de técnica mata despacio y resulta enganchado por el muslo derecho y derribado. Ni la naturaleza del diestro, ni los avances médicos hicieron nada contra la grave cornada falleciendo en el hospital de Linares a las cinco horas y 7 minutos del día 29.

D) INTERPRETES DE LA FIESTA.

El toro es el elemento básico y primero de la fiesta española, y que a él dedican los buenos aficionados su atención preferente, por encima, incluso, a la que prestan a los diestros actuantes. El pelo o penca de los toros da lugar a infinitas denominaciones, conocidas de antemano por los aficionados a las ganaderías bravas, y denota, en muchas ocasiones la procedencia y hasta la zona originaria de las respectivas vacadas. He aquí alguna de estas denominaciones: toro cárdeno (color plomo); colorao (castaño viejo); jabonero (color blanco sucio); berrendo (bicolor en blanco); bragado (con el vientre blanco) etc. Por la configuración de sus defensas naturales, los toros pueden clasificarse como "veletas", si tienen los cuernos hacia arriba, "gachos", si los tienen hacia abajo; "corniapiretados" cuando se acercan en sus puntas; "mongones" cuando se hallan despuntados por sus propias constituciones o accidentes en los campos; "bizcos" si los cuernos están a distinta altura y en otras varias dimensiones. Por lo demás, lo importante, lo verdaderamente importante del toro, son la bravura y la nobleza, ya que el toro manso o escaso de bravura resta lucimiento a la labor del diestro.

Los diestros son novilleros o matadores según toreen y maten novillos o toros en corridas de tono menor o mayor. La profesión, por tanto, es única; los escalones varios. Existen varias clases de toreros, según las épocas:

- 1900 - 1920: Pre-realistas, Pre-idealistas, Pre-enciclopedistas, Pre-racistas, Pre-integralistas.

- 1920 - 1936: Integralistas, Racismo, Realismo, Idealismo, Enciclopedistas.
- 1936 - 1949: Posintegralistas, Posracistas, Posenciclopedistas, Posrealistas, Posidealismo.
- 1950 Masismo.

E) LA FIESTA DE LOS TOROS ENTRE LO MITICO Y LO RITUAL.

El tiempo en su eterno discurrir ha ido eliminando lo más claro y directo de la significación mítica y ritual y turbadoramente quedan como vestigios misteriosos de ritos y costumbres perdidas; pero cuyas huellas o engramas, nos salen al encuentro al intentar esclarecer el más profundo e íntimo significado de la fiesta de los toros.

La fiesta de los toros ha tenido una variedad de sentidos según la época o período en que se realizase.

Los romanos fueron, sobre todo, sensibles a los juegos, en los que el toro, desempeñaba un papel de gran importancia. Existía variedad de éstos, en unos casos era un combate individual entre un gladiador y un toro; en otras ocasiones eran auténticas cacerías en un recinto cerrado. A veces se citaba la bravura del toro, echándole muñecos, maniqués de paja, a los cuales empezaba a embestir en lucha encarnizada. La fama de este espectáculo adquirió, debido al río de sangre que ocasionaba, un éxito que perdura a lo largo de la historia. Incluso en el Siglo de Oro los que atacan a nuestras corridas comparaban y emparentaban el espectáculo taurino con las costumbres paganas y abominables de los romanos a que hacíamos referencia⁽²⁸⁸⁾.

Pasando las polvorientas hojas de la historia llegamos a la denominada Edad Media, donde ya los toros no son un rito, un sacrificio, un espectáculo, sino que las corridas son de carácter votivas. Esto significa que se realizaban en cumplimiento de algún voto de carácter religioso, una promesa, ahora los toros se encuentran arropados, envueltos entre la penumbra de lo mítico.

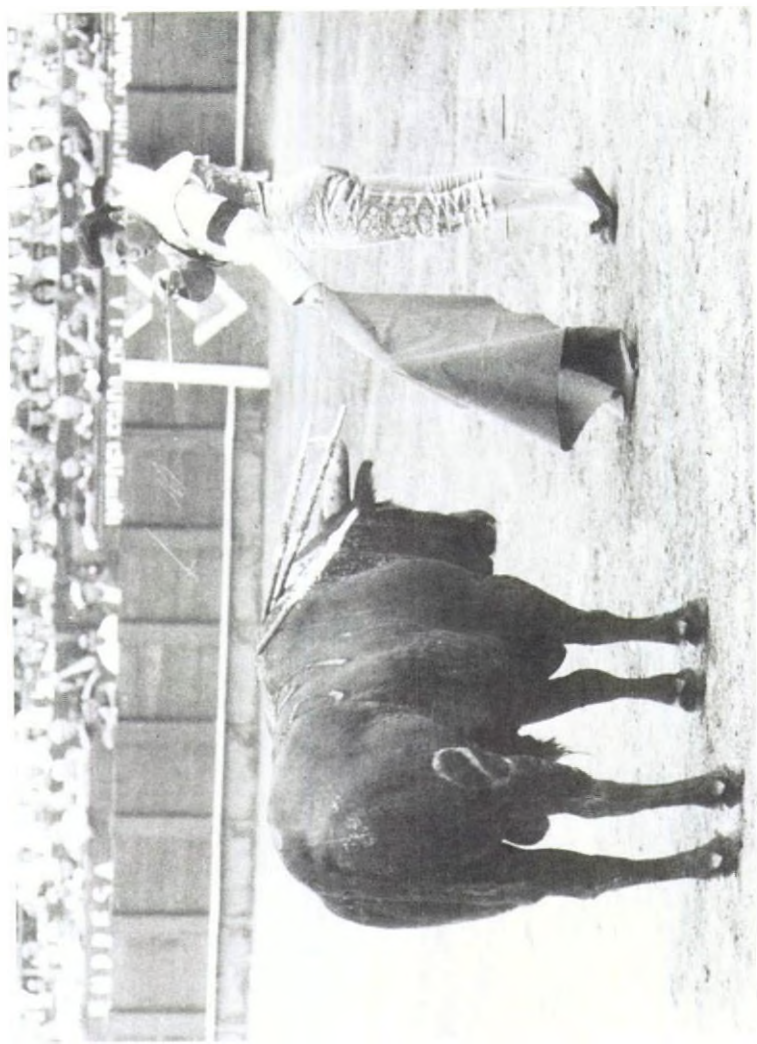
No se trataba, aunque apareciera difusamente reflejado, de una versión de feria o festividad, sino de un voto o promesa religiosa a cuyo cumplimiento se obliga la colectividad por medio de sus regidores.

Podría celebrarse en fiestas religiosas algún espectáculo taurino, y aún se celebra con este sentido, pero no podía darse pretexto para pensar que era una práctica pagana. Este era el caballo de batalla de los antitaurinos, calificaban las fiestas de toros de paganas, ya que en cierto modo ese sacrificio dejaba de lado las raíces de sus creencias.

Las demás celebraciones, aunque tuvieran carácter religioso, por realizarse en la fecha de tal santo o de tal festividad, no pasaban de servir de regocijo y distracción al público en fecha tan señalada.

Poco a poco este gusto popular tan arraigado en el pueblo español, especialmente el andaluz, fue aumentando y creciendo pasando a tener como único motivo y finalidad gustar y agradecer a un público cada vez más exigente.

288.- Cfr. COSSIO, J. M^º: *Los Toros*. Madrid. Espasa-Calpe. 1947.



Antonio Ordóñez Araujo, matador de toros, insigne representante de la escuela rondeña.

Este público pide, exige al torero tres cualidades tan imprescindibles como importantes: valor, ligereza y perfecto conocimiento de su profesión, cuando éste salta al ruedo.

Las dos primeras cualidades, valor-ligereza, nace con ellas el individuo. La tercera se adquiere a base de capotazos y de situarse frente a la cornamenta de un toro.

Para ser torero hay que sobreponerse a los instintos, sobre todo, el de conservación. Para torear se necesita tesón, audacia, sufrimiento. El torear es una lucha frente a la muerte, a unos esta lucha le lleva a jugar con el riesgo y esto les convierte en arte, y es precisamente el arte quien enmascara esta lucha.

Hay que decir que no es igual valor que temeridad, el temerario no es siempre valiente, aunque el valiente puede ser temerario. Pero si el llegar a la temeridad no es necesario, tampoco lo es quedar atrás hasta la cobardía. Ambos extremos ocasionan muchas desgracias al torero incluso la mayor, la irreparable, la inamovible, la que viene tan callando, la muerte.

El que sea temerario es el que se lanza a una suerte sin la situación adecuada del toro, para demostrar valor y habilidad, por el contrario el que desperdicie por miedo el momento de la suerte o no sepa llegar al toro, lo único que demostrará será su irracionalidad y su miedo, factores o cualidades nunca apetecibles en un torero.

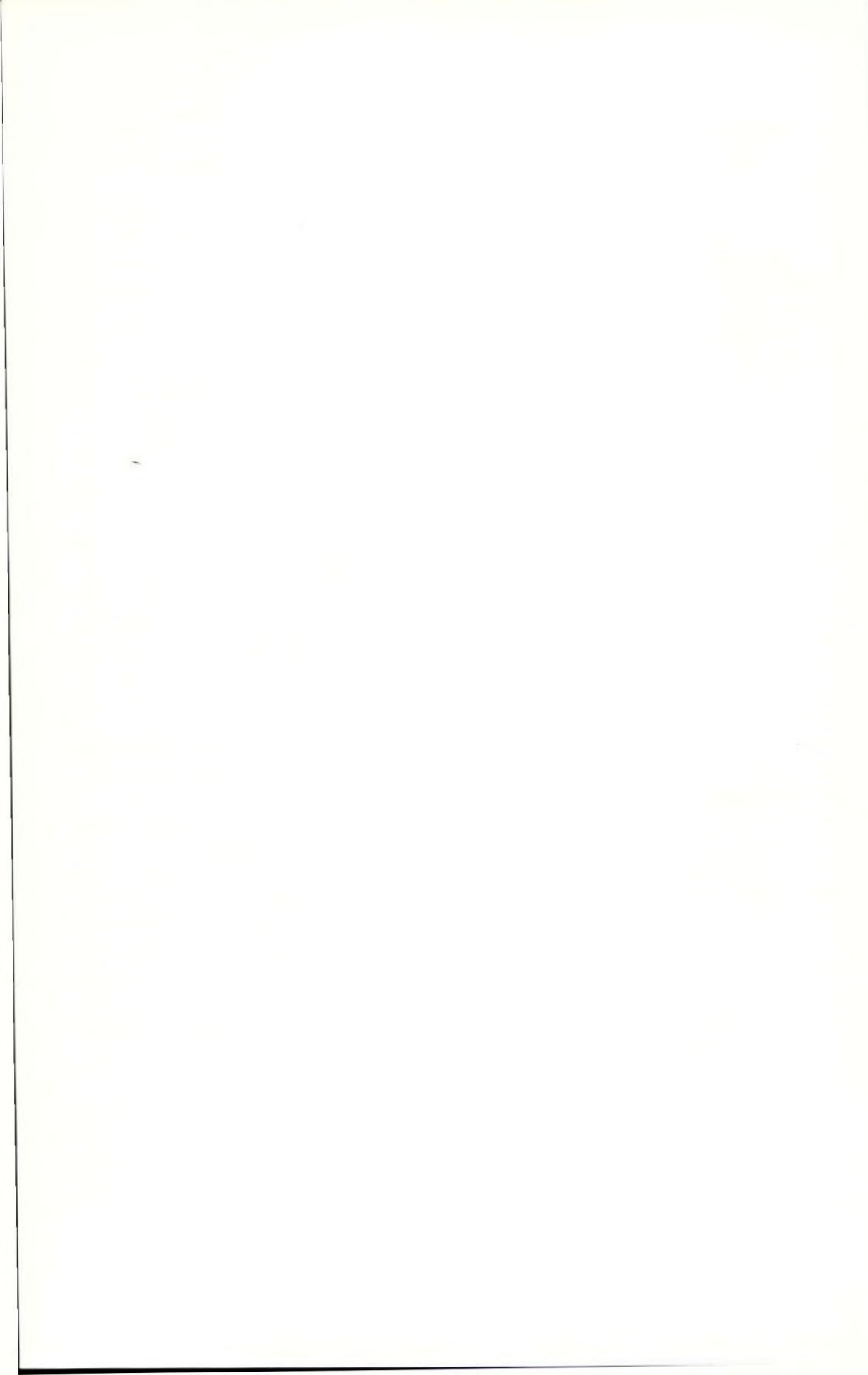
Cuando el torero acude a la plaza lucha contra su propio miedo, pero esto no implica que no exista, el miedo es algo natural. Pero hay que distinguir entre miedo y cobardía, el torero jamás es cobarde. El torero, como hombre debe conservar la vida ante el temor de perderla, el miedo se convierte en algo lógico, pero este miedo nunca llega al pánico, deja un espacio para la iniciativa, la salida; sin embargo, el pánico promueve un desorden en las ideas y conduce al rotundo fracaso.

Clara ya la diferencia entre miedo y pavor, entre temeridad y valor, podemos decir que el verdadero, el auténtico valor es aquel que mantiene al torero delante del toro, con la misma serenidad y tranquilidad que tiene cuando éste no está presente.

El torero es aquel cuya profesión le exige el enfrentarse con un toro, matar o morir en el toreo, cada lance es definitivo. Tras esta lucha, este forcejeo, este morir de la fiera para que yo viva, viene la culminación, el momento decisivo. En este instante el torero pone el epílogo, el colofón decisivo a su larga brega de toda la corrida. El público redobla su interés, muestra su atención y le exige rapidez, elegancia y dominio absoluto. Las diferentes formas de matar están condicionadas por el toro. Ni todos los toros son iguales, ni todos los toreros poseen las mismas facultades para saber elegir la técnica, para provocar y acabar con su enemigo.

La muerte del toro, como la de cualquier ser, tiene algo de trágico, que conmueve y subyuga el ánimo de los espectadores⁽²⁸⁹⁾.

289.- Cfr. LUJAN, N.: *Historia del toreo*. Barcelona. Edic. Destino. 1954.



CAPITULO SEXTO

TAMBIEN LAS ARTES PLASTICAS EXPRESAN LA MUERTE

Sin duda alguna la faceta bibliográfica ha constituido una pieza clave a la hora de elaborar este capítulo, siendo fundamental en todo momento la lectura y referencia de las siguientes fuentes:

La España Antigua. Historia de España nº 1. Historia 16, extra XIII, de Blanco Freijeiro y Valiente Malla; *La Antigüedad*. Historia del arte hispánico, de Jordá y Blázquez; *La arqueología prehistórica* de Laming-Emperaire; *La Historia de España* de Menéndez Pidal; *La cultura de las cuevas con cerámica decorada en Andalucía Oriental* de S. Navarrete; *Latín* de 3º de B.U.P. de V. Orea García; *Los primitivos pobladores de la Costa del Sol* de J. Pres; *Tartessos* de A. Shulten; *Los materiales arqueológicos de la Sima de los Murciélagos* de J.L. Sanchidrián; *Summa Artis*. Historia General del Arte, de José Camon Aznar; *Historia General de España*, de J. Terrero; *Historia del Arte* de D. Angulo Iñiguez; *Historia de las civilizaciones* de Anaya; *Historia de España*, de M. Fernández Alvarez; *Gran Enciclopedia de Andalucía* de Ariel; *El Museo de Julio Romero de Torres*, de M. Salcedo Hierro e *Historia de Andalucía* de Planeta. Tesina de José Luis Pérez Rodríguez.

A) LA MUERTE ANTES DE LA ERA CRISTIANA: ENTERRAMIENTO Y SIMBOLISMO.

La sepultura de los muertos forma parte del patrimonio de la Humanidad desde hace decenas de miles de años. A lo largo de los siglos, la fosa funeraria sobrevivió, en sus múltiples representaciones, a todas las transformaciones de razas, costumbres y modos de vida. Por ello, encontramos restos de enterramientos humanos desde nuestros orígenes.

A.1. LOS ORÍGENES DEL HOMBRE. EL PALEOLÍTICO.

Antes de continuar, es necesario aclarar previamente el hecho de que aunque utilicemos referencias y datos tanto a nivel internacional como nacional, lo haremos siempre con la certeza de que nos serán muy útiles a la hora de definir los rasgos y fenómenos que caracterizaron por aquella época a nuestra Andalucía, es decir, generalizaremos en lo menor posible con el objeto de paliar algunas deficiencias de orden regional e intentar subsanar aquellas lagunas posibles.

De nuestro Paleolítico Inferior (1.200.000 - 90.000 a.C.) conservamos pocos restos óseos (especialmente, en su inmensa mayoría, calaveras; se cree que desde entonces las cabañas de los muertos eran objeto de un trato especial), sin embargo, en la región andaluza apenas tenemos mención de prácticas funerarias durante dicho período. A pesar de todo, al igual que ocurrirá también en el Paleolítico Superior, para el hombre de entonces no todo acababa con la muerte. El cadáver y las ofrendas enterradas estaban salpicadas de ocre, color que se solía identificar con la vida misma. Además, una especie de magia y religión se mezclaban en las creencias y prácticas funerarias del hombre paleolítico. Aparte del culto al cráneo, también eran característicos el culto al oso y el canibalismo.

Posteriormente, siguiendo un orden cronológico, con el Paleolítico Medio (90.000 - 40.000 a. C.), coincidiendo el llamado hombre de Neanderthal, se multiplicarán los ritos de tipo funerario, siendo latente la creencia en los espíritus de los muertos y en una comunidad de difuntos. Las verdaderas sepulturas aparecerán a partir del Paleolítico Medio, tumbas paleolíticas de gran diversidad, no existiendo un esquema único en las inhumaciones, simples o colectivas. De forma general, la posición del cadáver era con los brazos extendidos o flexionados, y siempre con un ajuar funerario acompañando al difunto.

En la región andaluza, apenas disponemos de restos arqueológicos de dicho período, no obstante encontramos vestigios de huesos humanos en cuevas como la de La Carigüela en Piñar (Granada), en Gerhan Cave en Gibraltar; destacaremos también la Cueva de las Grajas en Archidona (Málaga), por su industria lítica. Del llamado Paleolítico Superior (40.000 - 10.000 a. C.), coincidiendo con la aparición del hombre de Cromagnon, tendremos que decir que las sepulturas de los Homo Sapiens fósiles continúan con la misma diversidad que las de Neanderthales con inhumaciones simples situadas en los mismos lugares de hábitat.

En este período prehistórico singulariza que la posición del enterrado fuera tendido sobre su costado izquierdo, sus piernas un poco flexionadas, cabeza y pies cortados (¿miedo a la resurrección de los muertos?), todo sobre un lecho pintado de ocre.

En Andalucía, hallamos restos humanos en la Cueva de la Carigüela en Granada y en la Cueva de Nerja en Málaga; de esta etapa proceden las numerosas cuevas decoradas con pinturas rupestres, conocidas como "Santuarios", se representan generalmente animales (culto a la caza), y en



Pinturas rupestres paleolíticas de la Cueva de la Pileta. (Ronda).



otras ocasiones sólo aparecen extraños signos, puntos o líneas, posiblemente dedicadas a la vida de ultratumba, ejemplos de estas cuevas son la Cueva de Nerja, la de Navarro, Doña Trinidad, Higuerón, Pileta,... todas en la provincia de Málaga.

A.2. EL NEOLÍTICO Y LAS PRIMERAS SOCIEDADES URBANAS.

Después del período de transición conocido como Mesolítico o Protoneolítico, llega el Neolítico, fenómeno heredado de Asia, donde aparecieron las primeras comunidades urbanas, su cronología es muy dispar, puesto que dependerá del tiempo que transcurra en expandirse por todo el mundo. En Asia, sobre todo en el Creciente Fértil, aparecieron los primeros granjeros, abandonando el sistema antiguo de caza-recolección al no poder obtener sus alimentos de la Naturaleza directamente, era necesario pues cultivar las tierras y criar ganado. Esta experiencia o revolución neolítica tardaría en expandirse por el resto del mundo, según el grado de inestabilidad en que se encontrara el sistema de caza-recolección, por lo tanto no era de extrañar que ambos sistemas se dieran a la vez. Una fecha próxima para encuadrar el período neolítico iría desde el año 8000 hasta el 3000 a. C. En síntesis, hablar del neolítico supone hablar de la extensión de la agricultura desde Oriente hasta Occidente.

Como ya se sabe, el Neolítico español engloba distintas culturas. Y, por supuesto, la cuevas, tan importantes entonces para el hombre paleolítico, no lo serán menos para el neolítico, ni aún para el de otras épocas, sobre todo en casos de peligro. Las cuevas seguirán utilizándose con triple finalidad: como habitación, cementerio y santuario. A partir del Neolítico, gracias a la complejidad de la economía, originará el nacimiento de la industria y del comercio, el hombre y su sociedad se elevarán por encima de la economía de subsistencia. Consumiéndose ya por entonces cereales, hortalizas, legumbres, etc., gracias a la importación por mar de dichas semillas.

En Andalucía, los neolíticos por regla general vivían aún en cuevas. Normalmente usaban la zona más cercana a la boca de la cavidad como vivienda, y el interior de ésta para ritos funerarios. El ajuar encontrado en dichas cuevas nos muestra el grado de desarrollo que han alcanzado especialidades como la artesanía, la orfebrería empieza sus primeros pasos y, sobre todo, la cerámica es la que más destaca, trabajada y decorada con incisiones, relieves y motivos geométricos. Cuevas andaluzas de esta época son la Cueva de Nerja, la del Higuerón, la de los Botijos, la de la Pileta en Málaga; la famosa Cueva de los Murciélagos, de Zuheros, de Córdoba; Cueva de la Mujer en Granada, etc...

Tanto en Almería como en Granada se han encontrado numerosos enterramientos pertenecientes al período Neolítico. En Almería, la llamada "cultura de Almería" con un particular rito funerario, enterraban a sus cadáveres en una especie de fosa en el suelo con paredes de lajas de piedra, pero sin cubierta, por lo que no podemos hablar aún de megalitismo. Generalmente estas fosas son de planta circular.

A.3. EL CALCOLÍTICO, LA CULTURA MEGALÍTICA Y LOS GIGANTES DE ANDALUCÍA.

La cultura Calcolítica, también llamada Eneolítica o del Bronce I, proviene al igual que el Neolítico, de Oriente. Durante el tercer y segundo milenio antes de Cristo se producen migraciones de estos pueblos orientales hacia nuestro territorio. Pueblos que introducirán los metales en la península ibérica, asimismo los habitantes de la península conocerán tipos de costumbres sociales y económicas diferentes. Sin embargo, distintas tesis afirman que el fenómeno del megalitismo no fue fruto de una oleada de colonizadores orientales, sino que su aparición se debió a un fenómeno autónomo y propio de la fachada atlántica de Europa, extendido desde Andalucía hasta Dinamarca. Como nos afirma nuestro famoso y conocido historiador Antonio Blanco Freijeiro, la llegada a nuestras costas de los cereales de Oriente y la implantación del nuevo orden económico produjeron la arquitectura en piedra más antigua del mundo, haciendo de ella el símbolo de la seguridad y la permanencia.

La cámara sepulcral de piedra llamada dolmen es conocida en Andalucía con el nombre de cueva. Muchas de estas cámaras están enterradas bajo grandes túmulos de tierra y piedras.

Destacan en Andalucía las siguientes formas de enterramiento:

a) Sepulcro de corredor.

Consta generalmente de un corredor y una cámara sepulcral, existiendo en ocasiones una puerta entre ambos. Las cámaras suelen ser de planta circular, trapezoidal o cuadrangular. El megalito típico de corredor es el conocido como "tholos". Ejemplos de tholos en Andalucía son las numerosas sepulturas encontradas en las necrópolis de los Millares en Almería, los dólmenes de Romeral y Viera en Antequera y el de Matarrubilla en Sevilla.

b) Sepulcro de galería.

Sistema de megalitismo en el que no existe una diferenciación entre la cámara y el corredor. Como ejemplo, poseemos el dolmen de Menga en Antequera.

c) Enterramientos en cuevas artificiales.

Efectuados en oquedades excavadas artificialmente y que, en la mayoría de las ocasiones, imitan la estructura de los sistemas anteriormente mencionados. Encontramos tumbas de este tipo en Jaén, Córdoba, Granada, Sevilla y Málaga.

En Jaén, la cueva de los Marroquíes Altos, destacándose una serie de dieciocho esqueletos flexionados y colocados en sentido radial, con los cráneos apoyados en la pared, auténtico osario al igual que otra cueva jienense conocida con el nombre de Haza de Trillo.

Otras cuevas andaluzas del mismo tipo de enterramiento son la del cerro del Greal en Granada, la del Acebuchal en Sevilla y las cuevas de Alcaide en Antequera.

d) *Enterramientos en cuevas naturales.*

Sistema de enterramiento natural derivado del Neolítico, con la diferencia que es de tipo colectivo, incluso el mismo ajuar funerario también posee muchas influencias neolíticas.

Como restos de este tipo de rito funerario tenemos la Cueva de los Murciélagos de Carratraca (Málaga). Debo decir, en aras a la verdad y a la gratitud, que en la Sima de los Murciélagos de Carratraca (Málaga) ha investigado con gran respeto y seriedad mi entonces alumno de 3º de B.U.P., J. L. Sanchidrián, a quien debo gran parte del material recopilado en este capítulo.

e) *El ajuar funerario.*

El paso del Neolítico al Calcolítico no sólo conlleva la creación de la primera arquitectura en piedra, sino una serie de manifestaciones que evidentemente suponen un enriquecimiento de la espiritualidad. Como define nuestro historiador, Antonio Blanco Freijeiro, los monumentos megalíticos han sido las realizaciones de mayor empeño del portugués, el andaluz y el norteño desde el Neolítico a la Edad del Bronce. Nada tan grandioso y sobrecogedor volverá a producirse por mano de hombres en nuestra península hasta la época romana.

Con respecto al ajuar funerario utilizado, tiene bastante influencia del Neolítico, destacándose estas influencias sobre todo en la cerámica, el empleo de decoración incisa normalmente con motivos geométricos y en zig-zag. Otro tipo de material que acompaña al difunto suele ser de carácter armamentístico: puntas de flechas de sílex, diversos objetos de cobre (hachas, puñales...), etc. Pero, sin duda, como elemento singular más característico y abundante, usado como ofrenda, es el idolillo. Aparecen en cantidad, sobre todo en Almería, donde probablemente fueron inventados, y de allí pasan a Huelva, conservando en unos casos la forma de cruz y alterándola en otros para levantar los brazos hacia arriba, dándoles de paso forma de picos. Su estabilidad iconográfica delata su función de exponentes de una propagación religiosa.

Así hallamos ídolos de los que se conoce con el nombre de "ídolo de caja de violín" debido a su forma que recuerda al pronto la de dicho instrumento musical. Representan la figura humana pero de un modo muy esquemático, como por ejemplo el llamado "ídolo almeriense".

Cualquiera que fuese su significado, los ídolos-placa y los cruciformes fueron suplantados en el tercer milenio por los cilindros, el ídolo cilíndrico, hachas, etcétera, y sobre todo por unas figuritas cruzadas de brazos, mostrando siempre ciertas peculiaridades locales, que se encuentran de un extremo a otro del Mediterráneo.

En materia de cilindros el Bajo Guadalquivir es el protagonista. Morón y Lebrija han suministrado dos hermosos ejemplares de cilindros de mármol provistos de ojos, cejas, cabelleras en zigzag. El diseño de los ojos como discos radiados coincide cronológicamente con los soles incisos en cuencos y cazuelas de la cerámica de los Millares.

Estos idolillos no sólo aparecen en tumbas, sino también en casas, especie de amuleto para los vivos y de protector para difuntos.

El último grupo de ídolos, plenamente antropomorfos, nos ofrece una serie de estatuillas cruzadas de brazos; en su mayoría son hombres desnudos, con el sexo poco resaltado; pero también hay mujeres, desnudas, con la misma discreción en la representación de los senos. Figurillas en su mayoría fabricadas con mármol o piedra. Tanto las estatuillas masculinas como las femeninas tienen muchos rasgos comunes, caballera larga y en zigzag, caída sobre la espalda hasta la cintura. Uniformidad en su representación como modelo único, garantizando el carácter de imágenes religiosas que poseen tales estatuillas.

f) *La Cultura de los Millares y el sepulcro de corredor.*

La actividad de los metalúrgicos y de todos aquellos relacionados con la extracción y el comercio del metal provocó en la sociedad agrícola-ganadera un importante cambio: el establecimiento de los primeros núcleos urbanos: desde fuertes como el de Campos (Almería) hasta incipientes ciudades amuralladas como la de los Millares, en la misma provincia. El distintivo más patente de estas plazas fuertes es la muralla con torreones de refuerzo, novedad que parece introducida por colonizadores del Mediterráneo Oriental. La organización de la sociedad y del trabajo colectivo necesaria para levantar una muralla urbana y mantenerla en perfectas condiciones suponía un titánico esfuerzo entonces. La ciudad de los Millares, con las 80 tumbas de su necrópolis, muchas de ellas thóloi y cuatro sepulcros de corredor corto, no logró sobrevivir al Calcolítico. Como Tholos conocemos a un tipo de tumbas provistas de corredor y cámara circular, dicha cámara contaba con nichos laterales previstos para la inhumación de los niños.

La posición del cadáver, colocado en el centro de la cámara, era boca arriba, terminada la ceremonia se cerraba la entrada del tholos; al enterrar otro individuo, se le depositaba en el mismo lugar del anterior, desplazándose éste previamente a un lado de la cámara.

El corredor se empleaba para depositar el ajuar funerario, abundando sobre todo la cerámica.

Los colonos calcolíticos ejercieron una notable influencia en Andalucía, comenzando por Almería y llegando en la etapa final del avance a los dólmenes de El Pozuelo y Soto en la provincia de Huelva.

g) *Los gigantes de Andalucía: arquitectura megalítica andaluza.*

Se denomina gigantes a los tres grandes dólmenes funerarios antequeranos, los de Menga, Romeral y Viera, los tres situados en respectivos cerrillos al borde de una inmensa y rica vega.

El primero de los tres dólmenes de Antequera, la Cueva de Menga, aunque por su anchura produce la impresión de una galería cubierta, la planta revela ser una tumba de cámara y corredor de acceso, estando el techo compuesto por grandes losas. En la parte central de la galería se encuen-



Cerámica calcolítica de la Sima de los Murciélagos (Carratraca-Málaga).



tran alineados con cierta separación tres monolitos verticales que ayudan a soportar el peso del techo.

El dolmen de Viera es de corredor y cámara, construido por el mismo sistema y con la misma piedra caliza que el de Menga; la cámara es casi cuadrada y sus piedras encajan entre sí mediante rebajes verticales hechos en dos de ellas. Destaca extraordinariamente la labor de cantería, trabajándose tan esmeradamente con instrumentos de piedra que hace difícil creer que no fueran labradas con herramientas de metal.

El tercero de los sepulcros antequeranos, el del Romeral, es un tholos típico: corredor, la cámara perfectamente circular y grande en este caso, acompañada de una pequeña cámara también circular, están recubiertas con falsas cúpulas acabadas con una gran laja de piedra encima.

Si por un lado estos gigantes antequeranos revelan su parentesco con los más modestos de los Millares y de otras localidades almerienses, sus más próximos congéneres se encuentran a ambos lados del Guadalquivir en la provincia de Sevilla: por una parte, en los Alcores de Carmona, dólmenes como el de la Cañada de Carrascal, en el término de Mairena; por otra parte, en el Aljarafe sevillano, donde sobreviven Matarrubilla, Ontiveros y La Pastora, entre otros posibles dólmenes aún por descubrir.

A.4. LA CULTURA DEL VASO CAMPANIFORME: LA VUELTA AL SEPULCRO INDIVIDUAL.

Cronológicamente, esta cultura se desarrolla en una etapa intermedia entre finales del Calcolítico y principios del Bronce inicial.

Escribía Gordon Childe en su obra clásica sobre los albores de la civilización europea: "Las gentes del campaniforme son conocidas principalmente por tumbas que nunca forman grandes cementerios... El pueblo campaniforme se revela constituido por bandas de traficantes armados, ocupados del comercio del cobre, oro, ámbar, calaíta y sustancias raras similares que a menudo se hallan en sus tumbas. Las bandas incluían metalúrgicos... y mujeres que en todas partes fabricaban los vasos característicos, prestando escrupulosa atención a detalles tradicionales de forma y ornamento..."

El vaso campaniforme es el más llamativo de sus utensilios, un recipiente en forma de tulipán, muy apto para beber cerveza, decorado con franjas lisas horizontales, alternando con otras punteadas mediante un peine de probable borde curvo, o rellenas de motivos incisos.

Su cultura se extendió desde Andalucía hasta Europa, al llevar una vida nómada, realizaban sus enterramientos, en cualquier sitio de tránsito y de manera individual. En sus enterramientos, el ajuar funerario además de componerse especialmente de cerámicas, también es acompañado en múltiples ocasiones por las armas del difunto: junto a los vasos aparecen los testimonios de riqueza del hombre campaniforme: la diadema de oro, la daga con espiga para empuñadura y las puntas de flecha, estas armas de cobre poseían además sus complementos de madera.

Como dirá Antonio Blanco Freijeiro: "aparte de su utilidad práctica, las armas desempeñan una función social como signos externos de autoridad y de poderío.

En este sentido se las puede emparejar con las joyas, como exponentes de bienestar y de riqueza. Los hombres del campaniforme hacen alarde conjunto de unas y otras".

La cultura del Vaso Campaniforme se encuentra también representada en Andalucía en los yacimientos de "Los Millares II", segunda fase de "Los Millares", mismo lugar de aquella importante necrópolis del período Calcolítico.

A.5. LA CULTURA DEL ARGAR EN EL BRONCE MEDIO. (2º MILENIO A. C.)

Es conocida en el sur de España, y más particularmente en el Sudeste, con el nombre de Cultura Argárica, debiendo su denominación al poblado de "El Argar" en la provincia de Almería. El Argar será la primera cultura urbana de Occidente en las tumbas se hallan diademas y cetros. La cultura del Argar se desarrollará sobre todo, en las provincias de Almería, Granada, Jaén y Málaga, incidiendo en ella con especial relevancia las culturas de otros pueblos orientales, como son Anatolia, Creta, Micenas, etc...

Las tumbas, al igual que la cultura del Vaso Campaniforme, continuarán siendo individuales, a lo sumo familiar. Los enterramientos se practicaban dentro de los poblados, en el subsuelo de las viviendas o en recintos destinados para éstos, pero siempre en fosas, cistas de piedra o en tinajas. Es la época del verdadero bronce, y según los materiales aparecidos en el ajuar funerario, los autores han dividido la cultura de El Argar en dos etapas: **El Argar A**, caracterizado por enterramientos realizados en cistas o cajas formadas por losas de piedra, y por un ajuar enriquecido con brazaletes de arquera, botones perforados en "V", y puntas de flechas de bronce, materiales muy parecidos a los de la cultura del Vaso Campaniforme, aunque también surgirán innovaciones, como son las cerámicas lisas de tonos grises o negros muy bruñidas y formas sencillas carenadas. Es de destacar en su ajuar funerario que también se encuentra joyería de oro y otro tipo de remaches aplicados a las armas.

Este período culminaría a mediados del segundo milenio antes de Cristo.

Y el Argar B, en el que los enterramientos son realizados en jarras o en tinajas. Cronológicamente, abarca casi hasta finales del segundo milenio antes de Cristo. Su ajuar funerario lo componen espadas de bronce bastante largas, diademas y espirales de plata, algunas piezas influidas con el mundo egipcio-micénico y armas con remaches inscritos en un cuadrado; aparecen las llamadas "copas argáricas" y las carenas de las cerámicas se ponen más bajas. Los ajuares se diferenciarán según el sexo del individuo.

Para terminar, habrá que hacer una breve mención de los poblados andaluces más importantes que representaron dicha cultura: El Argar, Lugarico Viejo, Fuente Bermeja y Oficio en Almería; Cerro de la Encina en Monachil, Cuesta del Negro en Purullena y Orce, en Granada; y los poblados de Baños de la Encina en Jaén.



Sima de los Murciélagos.
(Carratraca-Málaga).



A.6. EL BRONCE FINAL Y LA LLEGADA DE OTRAS CIVILIZACIONES A LA PENÍNSULA.

Hacia el año 1.000 a.C., van a llegar a la Península las primeras colonizaciones fenicias y griegas, y junto con ellos los primeros documentos escritos acabándose entonces el largo período prehistórico y empezando sin duda nuestra historia.

Pero antes de que llegasen estas colonizaciones orientales, los moradores de la península ya poseían una cultura propia, y, junto a ella, un determinado y auténtico culto a la muerte y a los difuntos.

Los enterramientos continúan siendo individuales, pero como novedad importante, aparece en el ajuar funerario un elemento nuevo: las estelas decoradas; éstas eran unas placas normalmente de piedra, mostrando grabados en su superficie y representando como nota dominante al difunto con su panoplia o conjunto de armas. Las estelas al estar decoradas con mayor o menor riqueza son inequívocamente representantes de distintas clases sociales.

En Andalucía abundan este tipo de estelas, son importantes las de "Asquerosa" en Granada, la de Carmona en Sevilla y la de "Ategua" en Córdoba.

A.7. LA EDAD DEL HIERRO Y LAS COLONIZACIONES EN ESPAÑA.

Los primeros colonizadores históricos de la Península -fenicios y griegos- no intentaron dominar grandes extensiones del territorio, sino posiciones seguras y costeras, además de proveerse de esclavos, víveres, esparto, lana, metales y pieles, su máximo interés residía en la plata: las minas de plata en el mediodía y sureste (el triángulo de Huelva-Linares-Cartagena).

Por el lado indígena dominaban la situación dos grandes pueblos: los tartesios, en el sur, y los iberos, en Levante.

Tartessos: si alguna vez existió una ciudad de Tartessos, su situación era ya tan problemática para los antiguos, que será sumamente improbable que lleguemos nosotros a localizarla; sin embargo, el número de yacimientos de época Tartésica es muy elevado, aunque su capital, que se supone debía estar entre las provincias de Sevilla y Cádiz, no se ha logrado localizar todavía. Los Tartesos estuvieron muy bien abastecidos por los fenicios occidentales, revelándose en nuestra protohistoria un alto grado de civilización.

Uno de los rasgos que parecen característicos de los ritos funerarios indígenas entre personajes de alto rango es el empleo de un jarrito piriforme y de un braserillo que después de la cremación del cadáver se depositaban en su tumba, junto a la urna cineraria y demás objetos de su ajuar. En su ajuar funerario es notable la influencia que ejercieron los comerciantes fenicios, imponiendo gustos y costumbres orientales. El gusto por una incipiente decoración escultórica lleva a estos hombres del suroeste tartésico a promocionar la fabricación de un tipo de jarro que acabaría siendo muy típico de esta zona: el jarrito terminado en cabeza de animal (león o ciervo) y adornado de palmetas y de serpientes. Como recoge Antonio Blanco: "La ostentación suntuaria no acaba aquí. Las joyas, los objetos y muebles de marfil, y hasta un carro provisto de hermosas guarniciones de bronce, acompañan a menudo

a su dueño en su viaje al Más Allá, en el supuesto de que sus creencias de ultratumba le permitiesen abrigar esperanzas en el viaje de su alma a un Eliseo de floridos prados o a un Hades tenebroso, pero no falta de consuelo para el creyente cumplidor".

En el florecimiento de la minería, ahora pasan a primer plano la plata en primer lugar y el oro en segundo. Otro elemento aparecido junto al ajuar, aunque menos abundante, es la placa de marfil decorada, con escenas de caza o de animales, como las encontradas en Osuna, Setefilla, Acebuchal, etc...

Por las joyas aparecidas en las tumbas, se intuye que los poderosos de la sociedad tartésica, cuando se revestían de todas sus galas de oro -cinturones, diademas, coronas, brazaletes, anillos, collares- debían de presentar un aspecto deslumbrante.

El llamado "Tesoro del Carambolo", en la provincia de Sevilla, posee un conjunto de joyas que se cree que datan aproximadamente del año 600 a.C., entre sus piezas descuellan: cinturones, brazaletes, pectorales de aspecto sacerdotal, collares, y otros objetos de gran valor.

Otro tesoro importante es el de Ebora, en la provincia de Cádiz, destacándose también sus joyas: collares, anillos, pendientes, etc...

Otras necrópolis tartésicas importantes son la de "La Cruz del Negro" en Carmona (Sevilla), la de "La Guardia" (Jaén) y la de "La Joya" en Huelva.

• *Iberos*: Lo ibérico es un fenómeno de cultura. Entre el año 1.000 y el 500 a.C., los pueblos que habitaban la fachada mediterránea peninsular recibieron una serie de influjos, pudieron conocer nuevas técnicas como la escritura, el hierro, la moneda, el torno de alfarero y nuevos conceptos urbanísticos. Era el resultado de los contactos comerciales y de la vecindad de los establecimientos (ciudades y factorías) que fenicios, griegos y cartagineses habían fundado a lo largo de las costas. Así se comprende que las dos sociedades más avanzadas de la Península, en tiempos prerromanos, fueron la tartésica de Andalucía en una primera fase y la ibérica, extendida por todo el litoral hasta el Rosellón.

En cuanto al tipo de enterramiento, predomina el rito de la incineración en el mundo ibérico, mientras que el de la inhumanación es raro. Las cenizas eran guardadas en una urna de barro, alabastro o de bronce, o bien en una cista de piedra o de metal, y depositadas en una fosa o en una cámara de un panteón individual o familiar, en compañía de las armas si se trataba de un varón, y de un ajuar más o menos rico.

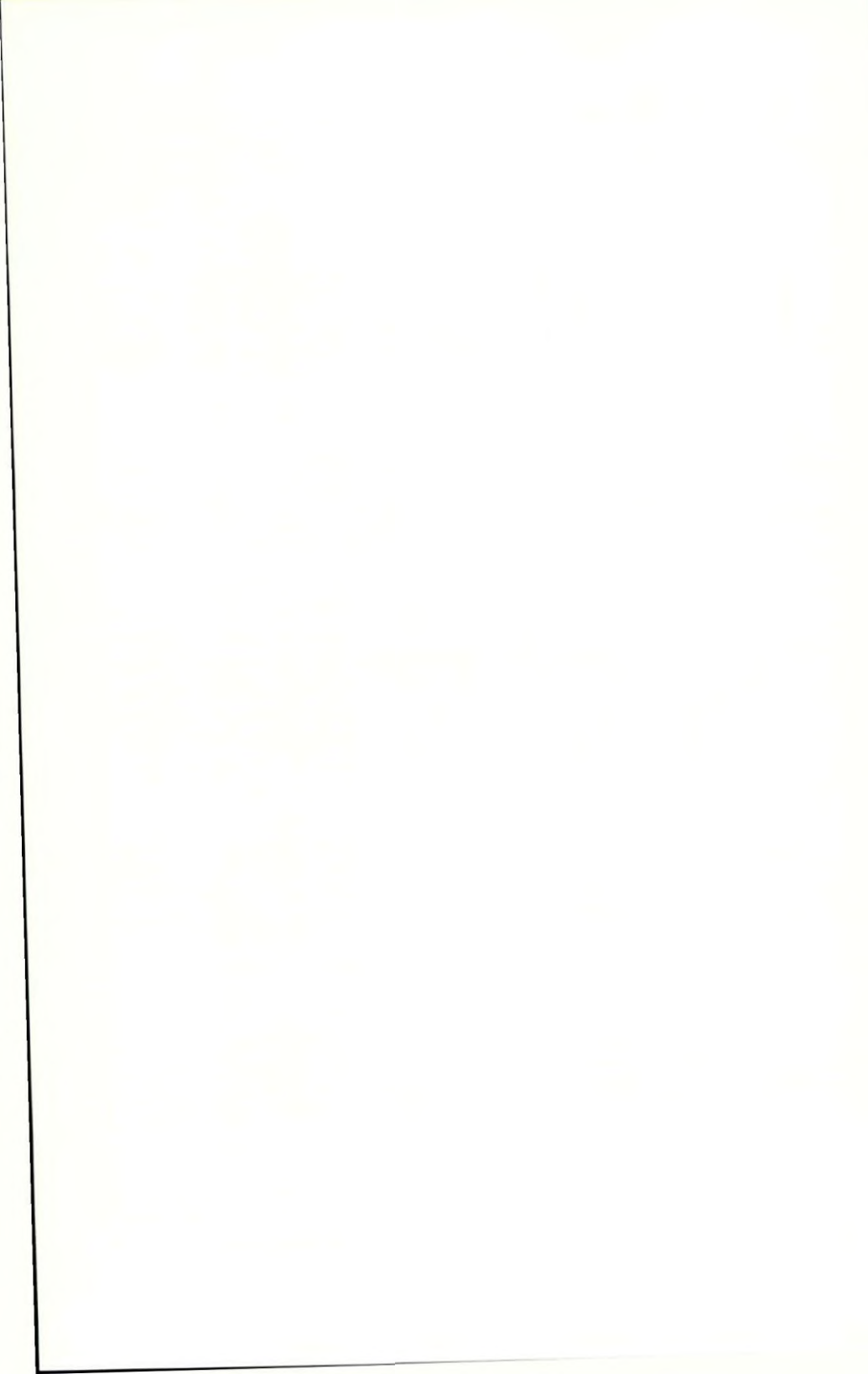
El arte ibérico produjo esculturas que tuvieron carácter funerario: leones y ciervos, aparecen generalmente en necrópolis y eran guardianes de tumbas, destacándose en Andalucía los ejemplares de Baena, Nueva Carteya, Castro del Río y Manga, en la provincia de Córdoba.

Como importante, cabe destacar la necrópolis de "Tutugi" en Galera (Granada) con numerosas tumbas de incineración normalmente en urnas, cubiertas con un túmulo.

La mala conservación, cuando no la destrucción vandálica de las pinturas funerarias aparecidas hasta ahora, nos priva de una información preciosa



Cueva de Menga.
(Antequera).



acerca de este mundo. A veces acompañan al cadáver uno o varios caballos sacrificados. En "Peal de Becerro" en Jaén, fue constatada la presencia de las piezas de un carro desmontado en el interior de una tumba.

Otras necrópolis ibéricas destacadas son "Villaricos", "Cástulo" y "La Guardia" las tres de Jaén.

Tradicionalmente, cuando el sujeto moría lejos de su casa y, entonces, sus restos no podían recibir los honores del ritual funerario, se le construía de todos modos una tumba destinada a cobijar su espíritu. Por el contrario, si era un guerrero que moría en combate, el cadáver se dejaba expuesto a la intemperie para que así fuera devorado por los buitres, considerados animales sagrados, encargados de transportarles hacia el cielo. Todas estas escenas y otras que representan la vida de este pueblo, aparecen en las decoraciones de las cerámicas pertenecientes a dicha época.

• *Fenicios*: Las naves fenicias dominaron el Mediterráneo y posibilitaron un intenso intercambio económico y cultural entre los pueblos de Oriente y Occidente durante la primera mitad del I milenio a.C. Entre las más importantes colonias fenicias fundadas en el Mediterráneo Occidental, tenemos a Cádiz, Gadir. Además de Cádiz, también fundaron otras colonias en la costa mediterránea andaluza, como son: Malakka, Sexi, Abdera, etc...

Fueron los primeros colonizadores de la Península Ibérica, sembrando toda la costa de factorías. En sus enterramientos utilizarían tanto la inhumación como la incineración, sin embargo destaca esta última forma de enterramiento, comprobándose en necrópolis como la de "Lurita" en Sexi (Almuñécar, Granada). En esta necrópolis abundan las tumbas de pozo, de dos a cinco metros de profundidad, con plantas ovaladas o circulares y de un diámetro de aproximadamente un metro; la colocación de los restos en dichos pozos es muy variada.

Las urnas que utilizaban para conservar las cenizas solían ser grandes vasos importados de Egipto o de Grecia, y los más frecuentes son los alabastrones egipcios con jeroglíficos grabados. Además de los restos incinerados se han hallado también objetos; en cuanto al ajuar propiamente dicho se colocaba encima de la tapadera de la urna, y consistía generalmente en diversos objetos de metal, lucernas de cerámica, jarros piriformes, de boca de seta, platos de barniz rojo, y en algunas sepulturas también aparecen cerámicas griegas y tazas o vasos procorintios. Una cerámica fenicia fabricada ya a torno, aportando nuevas técnicas y métodos de fabricación para la cerámica peninsular.

Otra importante necrópolis a destacar es la descubierta en la orilla oriental del río Vélez, en el Cerro del Mar, una necrópolis de los siglos VII-VI a.C. perteneciente quizás a la colonia de Toscanos. También en la orilla occidental del río Vélez, al norte de Toscanos, queda otra necrópolis con más de 101 sepulturas, excavadas, la mayoría, en la roca, parte con el revestimiento de barro, e incluso cistas de grandes sillares calcáreos, bien ensamblados y sarcófagos de piedra caliza.

Otras necrópolis importantes en la provincia de Málaga, son los yacimientos de "Trayamar" y "Frigiliana". En Trayamar, los "hipogeos", cámaras excavadas en la roca, con un corredor en rampa, revelando una forma de arquitectura oriental hallándose en su ajuar funerario un rico contenido fenicio: ánforas, jarras, lucernas y variado ajuar de oro.

En la necrópolis de "Frigiliana", el ajuar se encuentra dentro de la urna, junto con los restos de las cenizas, consiste generalmente en fíbulas de metal, placas de cinturón, brazaletes, anillos, pulseras y escarabeos (con la figura de un escarabajo).

Sería muy interesante, a este respecto, estudiar los múltiples enterramientos hallados en El Burgo (Málaga), pero como hay estudiosos que han comenzado a hacerlo, a ellos les dejamos este mérito y no interferimos su investigación. Volviendo al este de la costa mediterránea española, en el borde norte de la provincia de Almería y en la desembocadura del río Almanzora se encuentra la conocida necrópolis de Villaricos, establecida a principios del siglo VI a.C., sus ricas sepulturas, entre ellas hipogeos y tumbas de pozo, contienen, además de numerosos recipientes cerámicos y ajuares de metal, una cantidad grande de huevos de avestruz del siglo VI a.C.

• *La hegemonía Cartaginense: mediados del siglo IV a.C.*

La hegemonía cartaginesa en gran parte de la Península supuso el cierre del país a la influencia griega. El siglo IV a.C. es una época esplendorosa, a juzgar por los ajuares de las tumbas, se diría que la pobreza estaba reducida a muy pocos. La excavación de una necrópolis de este siglo depara grandes sorpresas al arqueólogo: cerámica griega, ungüentarios de vidrio fenicio, armas, los bronceos (fíbulas, hebillas, broches de cinturón, etc...), urnas y pequeños y grandes recipientes que acompañan a éstas, joyas de oro y plata, etc...

Las necrópolis de éstos solían estar situadas en las afueras de las murallas. En Andalucía poseemos numerosas necrópolis púnicas, especialmente en la zona de Cádiz, descubiertas el siglo pasado, destacando los enterramientos de la "Punta de la Vaca", con más de un centenar de tumbas en forma de sarcófagos y nichos.

Sobresalen en esta época dos sarcófagos antropoides (Uno de ellos encontrado recientemente) con gran influencia del arte griego y que se han fechado en el siglo V a.C. Estos contenían en su interior: armas de hierro, bisagras de hueso, collares, pendientes, anillos giratorios, joyas de oro, etc..., practicándose el enterramiento propio de la inhumanación, un sarcófago para cada individuo.

Al igual que los íberos, los cartagineses también construyeron enterramientos de tipo hipogeos, subterráneos, como los encontrados en los Astilleros y también cerca de Puerta Tierra.

Otros restos importantes de tipo cartaginés son los de la Malaka púnica, hallándose pebeteros, cerámicas, monedas acuñadas aquí mismo, etc...

Del mismo modo aparece también el cartaginés en otras colonias fenicias como son Sexi y Adra, instalándose ahora en estos yacimientos.

• *La colonización griega en el Mediterráneo peninsular: mediados s. VII a.C.* Sabemos, según fuentes escritas, que existió en Andalucía una importante colonia griega, llamada Mainake, aunque ésta no se ha logrado localizar aún. Dichos escritos cuentan que era la colonia griega más occidental del mundo fundada por los focenses, y nos dicen que se encuentra situada entre Malaka y Sexi en un cerro elevado, al lado del río.

Enfrente de la ciudad, ya en el mar, había una isla donde los tartésicos daban culto a la diosa Noctiluca (Luna).

Entre la isla y la ciudad había un lago natural, que servía de puerto natural a los barcos griegos.

Al mismo tiempo, existía una ruta terrestre que unía Mainake con Tartessos, probablemente fundada por los griegos para comerciar con los pueblos tartésicos. Según Schulten, Mainake está situada en Torre del Mar (Málaga), aunque aún no se conoce con certeza su situación exacta.

A pesar de todo, no encontramos poblados griegos en Andalucía, sólo disponemos de restos cerámicos, pero de importación, traídos normalmente por los fenicios. Como forma de enterramiento más frecuente utilizaban la incineración, individual, conociéndose necrópolis de otros puntos del país, sobre todo de Ampurias, necrópolis con cerámicas griegas y vasos áticos.

A.8. LOS ROMANOS EN HISPANIA: ESPAÑA BAJO ROMA.

En el 218 a.C., la llegada de Gneo Cornelio Escipión a Ampurias (segunda guerra púnica) señala la fecha inicial de la conquista de Hispania por los romanos. El culto imperial fue al mismo tiempo un elemento unificador entre los pueblos hispánicos.

Los romanos solían instalar sus necrópolis a ambos lados de las vías de acceso a la ciudad, siempre en extramuros. Como culto religioso destacó el realizado a Marte, el dios romano de la guerra, sacrificándose en sus santuarios tanto a hombres como a caballos, el Marte indígena, este culto religioso era realizado por las tribus indígenas que habitaban la península, acción que sería prohibida y perseguida por los conquistadores romanos.

Los romanos construirían varios tipos de sepulcro: en fosa, en cripta, columbarios, sarcófagos y mausoleos.

El de fosa, es el más simple, es un hoyo en el suelo. Siempre se suele poner una estela funeraria completada con datos del allí enterrado.

La cripta es como un hipogeo subterráneo, donde se practican las inhumaciones generalmente de tipo colectivo o familiar.

Los columbarios son también hipogeos, con nichos laterales para colocar las urnas cinerarias (incineración). Ejemplo de este tipo de tumbas son los encontrados en las necrópolis de "Bello" en Cádiz.

Los mausoleos son construcciones edificadas para inhumar una familia.

Igualmente también se usan sarcófagos para la inhumación.

En Baena y Córdoba existen enterramientos en hipogeos con urnas cinerarias; también hay hipogeos en Osuna (Sevilla).

En Carmona (Sevilla) se encuentran muchas tumbas, dándose inhumaciones en las pertenecientes a la época republicana e incineraciones en las del imperio.

Creo que algunos de estos enterramientos se pueden contemplar en el Burgo (Málaga) y que por no estar debidamente estudiados todavía, es preferible, hecha la mención, dejar al estudioso en la tranquilidad y en la seguridad de su esfuerzo.

La muerte y el sepelio de un cadáver motivaban entre los romanos ritos muy complicados, distinguiéndose varias fases entre ellos:

- a) Conclamatio: Antes de morir el enfermo, era colocado en tierra y un pariente recogía con un beso el último suspiro, cerrándole los ojos. Después los presentes lo llamaban por su nombre en voz alta (conclamare: llamar).
- b) Unción: Después lavaban el cadáver con agua caliente, lo ungían con ungüentos y lo vestían con la toga y le ponían una moneda debajo de la lengua para pagar a Caronte, que según la mitología romana era un barquero encargado de llevarle a la otra vida.
- c) Prepadado el cadáver era depositado en un atrio, dejándolo expuesto a la mirada del público. En torno al lecho ardían lámparas en candelabros, y sobre el cuerpo se depositaban flores, guirnaldas, coronas y adornos.
- d) Cortejo fúnebre: Llegado al día del funeral, se ponían en marcha el abigarrado cortejo fúnebre con portadores de antorchas, plañideras, bailarines, mimos y demás. El ataúd iba descubierto y seguido de los parientes enlutados.

En tiempos romanos surgirá el cristianismo, anunciando una nueva era y, al mismo tiempo, una nueva forma de pensar y de rendir culto a la muerte y a la inmortalidad.

Pasamos, a continuación, al Renacimiento por una razón principal. La escasez de espacio obliga y entonces optamos por una época mejor estudiada y, consiguientemente, con más documentos.

B) LA ESCULTURA DEL RENACIMIENTO ESPAÑOL: EL CLASICISMO ITALIANO Y EL REALISMO ESPAÑOL.

Tanto historiadores como pensadores universales remarcaban el carácter revolucionario que tuvo en Europa el s. XVI, tanto en pensamiento, religión (Reforma y Contrarreforma) como en lo estético. En este nuevo período los hombres del Renacimiento rompen con la tradición medievalista, exaltándose la dignidad humana, rompen con los tiempos oscuros y bárbaros precedentes.

Un nuevo movimiento estético, filosófico y religioso preparado por las corrientes del pensamiento medieval, aunque radicalmente diferente, aparece en el s. XV en Italia, difundiéndose en el s. XVI por toda Europa; se trata del humanismo, la afirmación del hombre y de su dignidad, la exaltación del ser. Como prolongación estética del humanismo, el arte del Renacimiento, todo el pensamiento humanista resaltará la gran importancia que significará el arte en el conjunto de las actividades creadoras del hombre; este arte renacentista llegará importado a la península desde, especialmente,

Italia, gracias a los vínculos estrechos entre ambos, el clasicismo italiano, el clasicismo de la antigüedad clásica, dará paso posteriormente a un arte contrastado, del tormento, de lo irracional, representándose en numerosas ocasiones con un fiel realismo, anunciándose a finales del s. XVI las tentaciones barrocas.

Nuestro Renacimiento, además de ser influenciado por los italianos, también recibirá el influjo flamenco favorecido grandemente por las relaciones comerciales entre Flandes y Castilla.

Del mismo modo, también el Renacimiento llegó a tierras americanas por medio de los conquistadores españoles, constituyéndose en estos países catedrales renacentistas como las de Méjico, Guadalajara, Lima, etc... y viviendo estos países sudamericanos la misma sucesión de tendencias y estilos renacentistas manifestados en Europa.

B.1. LA ESCULTURA Y LOS MONUMENTOS FUNERARIOS.

Volviendo al tema central de nuestro trabajo, si nos enmarcamos en los monumentos funerarios, podremos observar en éstos un gusto característico por lo dramático y una gran riqueza decorativa (común en nuestro plateresco), utilizando materiales tales como el mármol y el bronce, aunque se continúa utilizando la madera policromada, debido sobre todo a que nuestros escultores continuaban aferrándose a las formas antiguas. En la madera policromada se utiliza un nuevo método conocido como "estofado", el color no se da sobre la madera directamente ya que sobre una primera capa de yeso se van dando varias capas de pinturas. Además a la parte formada por rostros, manos y desnudos se le llamó "encarnado", eran pues distintas técnicas utilizadas igualmente durante el barroco.

B.2. ESCULTORES ITALIANOS EN ESPAÑA.

Entre los escultores italianos que trabajaron en España destacaremos a Giuliano de Poggibonsi, Andre Sausovino, Fancelli, Pietro Torrigiano, Jacobo Florentino y Giovanni de Nola.

Giuliano de *Poggibonsi*, que trabajó en la catedral de Valencia, esculpió relieves preferentemente; a Andre *Suasovino* se le atribuye el sepulcro del Cardenal Mendoza; a *Fancelli*, escultor florentino, se le conoce por trabajar tanto como escultor como decorador, trabajó para los Hurtado de Mendoza; Pietro *Torrighiano*, también florentino, llevó una vida agitada, en Sevilla realiza su famoso "San Jerónimo", representa el cuerpo de un anciano con un perfecto estudio anatómico, realizado en barro cocido, apasionado en la realización de sus vírgenes, como es la "Virgen sentada con el niño" con gran influencia cincuecentista; Jacobo *Florentino*, trabajará en Granada después de la muerte de Fancelli. A él se le atribuye el hermoso grupo del "Santo Entierro de Granada".

Simultáneamente a la actuación de estos artistas italianos en España, se importan obras de Italia desde fecha muy remota, grandes sepulcros de mármol labrados en la costa genovesa, destacándose el esculpido de los padres del primer marqués de Tarifa.

B.3. OTROS ESCULTORES IMPORTANTES.

Junto a los escultores italianos renacentistas que trabajaron en España, habrá de citarse necesariamente los nombres de los españoles: Vasco de la Zarza y Bartolomé Ordóñez y el francés Vigarni.

El más interesante parece ser Vigarni, que no se contentó con seguir expresándose en el estilo cuatrocentista, transformándolo en sus obras, esto lo veremos en el retablo mayor de la Capilla Real de Granada, donde los personajes pierden la ingenuidad cuatrocentista, haciéndose más grandiosos y movidos, ganando dramatismo en estas representaciones debido quizá a la influencia de Berruguete. Su compatriota Miguel Perrin que trabaja en Sevilla, es el autor de relieves como el de la "Adoración de los Reyes" y de "La entrada de Jesús en Jerusalén".

B.4. LA ESCULTURA CASTELLANA DEL SEGUNDO TERCIO DEL SIGLO XVI: BARTOLOMÉ ORDÓÑEZ Y DIEGO DE SILOE.

La escultura castellana de esta nueva etapa del Renacimiento se caracteriza por abandonar el estilo cuatrocentista y por sentirse cada vez más influido por el dramatismo miguelelengesco.

Ordóñez trabajará en Barcelona, en la catedral, colaborando con éste otros célebres escultores, como es el caso de Juan Monet que gozó de gran fama en Bélgica y en Holanda.

De los relieves funerarios de Ordóñez el más importante es el de "Don Felipe y doña Juana" en la Capilla Real de Granada, en la que se utiliza el tipo tumular de frentes verticales y no inclinados como los de Fancelli; agrega al modelo de éste una urna con las estatuas yacentes de los monarcas, es un segundo cuerpo, que rompe con la simplicidad del de "Los Reyes Católicos", en la misma capilla.

También resaltó como escultor Diego de Siloe, aunque su labor escultórica fue muy reducida al abandonarla por la arquitectura, no obstante pueden recordarse el "Cristo a la columna" de San José en Granada, de dramatismo extremado, y además el relieve de "La Virgen con el niño" de la sillería del coro de San Jerónimo, en el que resucitan sus recuerdos donatellianos.

C) LA PINTURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII: EL BARROCO ESPAÑOL.

El arte barroco, al igual que el renacentista, nació en Italia hacia 1600. Sobre todo es un arte religioso, su éxito es inseparable de la evolución de la Iglesia romana desde el Concilio de Trento. El arte de la Contrarreforma, al rechazar algunos aspectos "paganos" del Renacimiento, se impuso como tarea la lucha sin cuartel contra la herejía protestante; era un arte de combate y de disciplina, a la vez fervoroso y austero, necesidad de afirmar la seguridad de la fe católica: afirmación triunfante de una fe. Las iglesias, teatros del sacrificio de la misa, se decoran con gran suntuosidad, desde la fachada hasta los retablos de los altares: nada es bastante bello ni bastante rico para glorificar al Creador y a su Iglesia.

La exaltación de Cristo y de la Virgen, de los santos y de los mártires, la exposición de las verdades del dogma representadas por alegorías, son los grandes temas de las

decoraciones. Por lo tanto, el barroco se convierte en la expresión del humanismo católico, esforzándose en conciliar las realidades de la vida terrena y las esperanzas del más allá.

Sin embargo, el arte barroco no puede vincularse exclusivamente al triunfo de la Iglesia romana a comienzos del s. XVII, se manifiesta también al lado de ese aspecto esencial el propio reflejo de una sociedad determinada: la sociedad monárquica, donde el carácter sagrado del soberano y su poder, se manifiesta en la suntuosidad, lujo de decoración y pompa en que se desarrollan los grandes actos de su vida; una sociedad señorial en la que la nobleza terrateniente mantiene sobre la masa campesina un prestigio y autoridad parecidas a las del soberano; también se refleja una sociedad rural, en la que los campesinos, analfabetos en su mayor parte, buscan en el culto a los santos un consuelo y esperanzas; y además la burguesía, con sus gustos vinculados a los valores seguros del trabajo y del ahorro, será representada en pocas ocasiones en escenas típicamente barrocas, ya que el gusto barroco contradice al ahorro, es más bien propio al lujo y al gasto desmesurado u ostentoso.

El arte barroco aparece como expresión de la sensibilidad de una época atormentada, guerras, miseria y bandidismo, la picaresca, aspectos que serán anecdóticamente reflejados en las pinturas. Aunque más de un pintor utilizaría técnicas pictóricas barrocas pero tan sólo para realizar cuadros de la época, sin dejarse sensibilizar por la temática puramente barroca.

Se conoce a la cultura barroca como una cultura que se desarrolló en el s. XVII, en el llamado "Siglo de Oro". Es la oposición al clasicismo renacentista. Es una cultura artística caracterizada por el exceso de decoración, marcada por la confusión y por el dinamismo, la búsqueda del movimiento en la arquitectura, pintura y escultura, y asimismo definirá la literatura y a la música. Produciéndose una verdadera irrupción de la realidad y de la afectividad humana.

El Barroco representa un ideal de vida, una vida que está coronada por la idea de la muerte. El Barroco español será mucho más místico y religioso que el resto de Europa, en Andalucía como en la Península significó una vuelta al espíritu casto del cristiano de la Edad Media. La presencia del ideal cristiano medieval era visible en el espíritu andaluz aún en pleno siglo XVII, ejemplos vivos de ello fueron la aparición de la mística y del jesuitismo.

Al mismo tiempo, como ya dijimos anteriormente, es un arte que reflejará la decadencia del Imperio español, mostrando la miseria que padece la mayoría del pueblo, las epidemias, el hambre y las sequías continuas sufridas en el siglo XVII. Por contra, los preciosos cuadros religiosos idealizados ocultarán esa espantosa realidad cotidiana, tras el telón de la realidad mística; por lo tanto, existe un proceso de mistificación y ocultamiento de la realidad social conseguido en la mayoría de las manifestaciones barrocas.

C.1. LA PINTURA ESPAÑOLA DEL S. XVII: EL SIGLO DE ORO DE LA PINTURA ESPAÑOLA.

En este género se muestran las personalidades más fuertes del arte nacional, aunque como sucederá en la escultura, se subrayará la carencia casi total de pintura profana al ser la clientela preferente la monástica. Será en la Corte donde nuestros artistas actuarán con cierta libertad, de otra forma privará lo

devocional debido al apasionado fervor contrarrevolucionario. Los pintores españoles seguirán siendo influidos por las obras italianas y flamencas, especialmente por los primeros.

Lo más destacado de la pintura española de este siglo será el realismo al tratar las figuras, las cuales no podrán permanecer estáticas, dinamismo y elegancia a la hora de crearlas además seguidas de una instantánea pincelada.

La plasmación y búsqueda del movimiento obligará a que en los cuadros barrocos no aparezca ningún elemento estático, característica puramente barroca: el anhelo de expresión y de expansión. El espacio está concebido como una influencia en que todos los lazos se unen.

Otra característica del barroco español será el tenebrismo, técnica realista de la pintura barroca, juego entre luces y sombras que hará que el cuadro gane en realismo y en dramatismo. Una serie de técnicas utilizadas para expresar ese misticismo y búsqueda de identificarse con lo divinamente sagrado, encontrar a Dios, guardar la seguridad en la fe católica. Incluso en los retratos fluiría la más ardiente pasión religiosa junto al carácter humano.

La eclosión de la pintura en estos momentos se debió fundamentalmente a la necesidad de decorar los retablos del enorme número de iglesias que habían en España en aquel entonces. En los cuadros se vertían las devociones populares, predominando las formas pasionales. Todavía el siglo XVII esconderá en la pintura española un ineludible recuerdo gótico, como es el caso de las composiciones de Zurbarán, sus monjes representados con gran realismo gótico.

Las escenas religiosas se mezclarán con la más cálida intimidad hogareña, imágenes que concentran el misterio de la Encarnación pero sentidas con infantil encanto, como el Niño pinchado por la espina, los santos locales adscritos a las diversas escuelas regionales de pintura.

Tema religioso predominante en nuestra pintura fue el de la Inmaculada Concepción, alma de la devoción popular, sobresaliendo sus imágenes por la hermosura y pureza en que fueron concebidas y representadas.

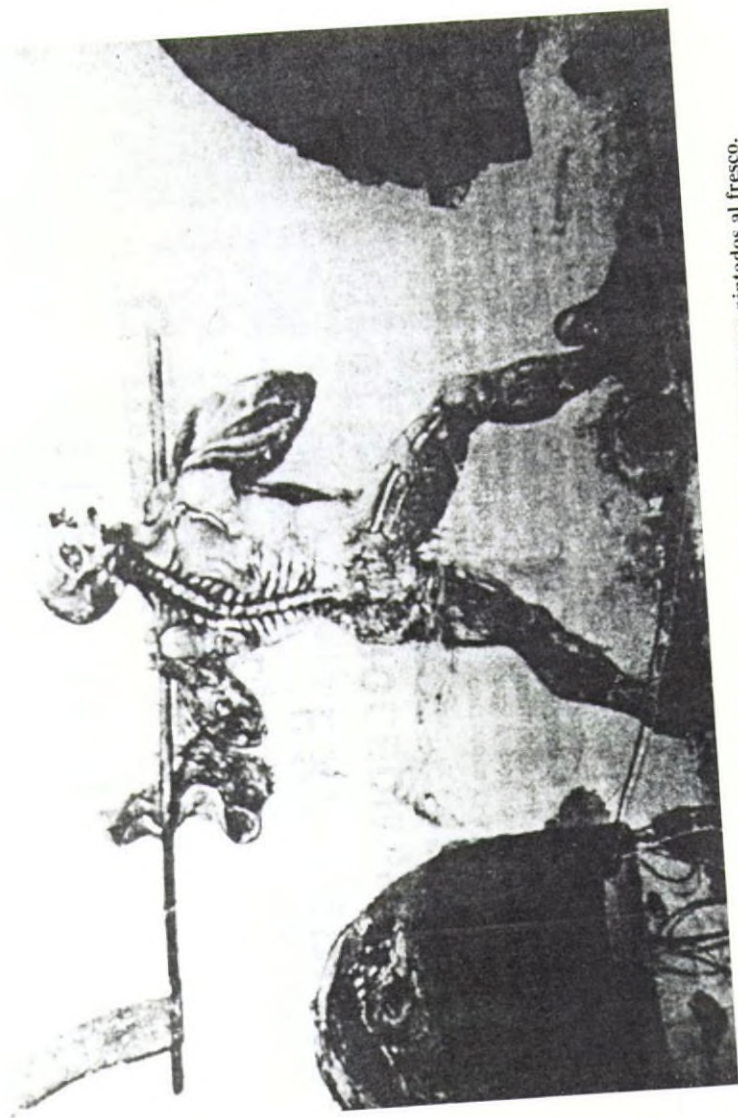
C.2. LA ESCUELA SEVILLANA.

El naturalismo y el tenebrismo italiano se fundirán en la creaciones de los grandes maestros sevillanos. El tenebrismo sevillano germina en las obras de Pedro de Campaña, destacando éste una acerbadada tendencia claroscurota motivada por una aguda inspiración dramática en sus pinturas, circunstancia que provocará que las imágenes den una impresión más torturada.

En esta escuela se clasificarán dos tendencias distintas, una primera, concentrada y realista, con pocos planos y caracterizada por una técnica sólida y cuidada; una segunda, más universal, atraída por las disposiciones teatrales, con fondos radiantes y dispuesta a la complicación escenográfica con abundancia de personajes.

• JUAN DE ROELAS (Sevilla 1558 - 1625)

Constituye una personalidad interesante del siglo XVII pues con él se inicia la gran pintura barroca sevillana: universal, dinámica y escenográfica.



La muerte, con su clásica guadaña, es otro de los tenebrosos temas pintados al fresco.
Cripta de la Parroquia de San Lázaro de Málaga. J. Sesmero.



Inicia la segunda corriente de la escuela sevillana. No es seguro que estuviese en Italia, pero en su pintura se hace patente la influencia de los maestros venecianos; desdeña el tenebrismo y no le interesan los contrastes luminosos. Su estilo es colorista y busca la profundidad en las obras, en las que le gusta de introducir lo anecdótico y accesorio.

Estuvo en la corte en varias ocasiones. Desde 1603 aparece como clérigo de Olivares, localidad en la que se conservan los primeros cuadros de su época andaluza; se trata de cuatro lienzos de la vida de la Virgen, fechados en 1607, continúa en ellos preocupado por los problemas claroscuristas que entonces tenían los pintores.

En el año 1606 abunda su producción: "La Adoración de los Reyes", del convento de Santa Isabel (Sevilla), "Dulce nombre de Jesús", "Nacimiento de Cristo" ambos de la Iglesia de la Universidad sevillana.

Del año 1609 es su obra "Santiago en la Batalla de Clavijo" (catedral de Sevilla), cuadro fundamental y presidido por un gran dinamismo de fondo claro y notable perspectiva; del mismo año es su "Piedad".

En 1611 realiza la "Visión de San Bernardo", y posteriormente trabaja en Córdoba, donde en 1612 realizará cuadros con escenas de San Ignacio para la iglesia de los Jesuitas. Además del mismo año se conservan: "Cristo a la columna" y "San Pedro liberado".

La obra más representativa de su estilo es el "Martirio de San Andrés" para el colegio sevillano de Santo Tomás, compuesta en función de los planos luminosos, obra estudiada tiempo después por los grandes maestros venecianos, Veronés y Tintoretto. Maneja aquí una gran masa de gente dispuesta a la manera veneciana en primer término, estando la figura principal centrada por el interés de esos personajes aparecidos en primer plano, figuras vivas, reales y apasionadas, con escorzos y actitudes adornadas de un violento naturalismo.

Esta multitud cercana tiene como fondo una lejanía más clara poblada de ciudades y menudas figuras. Arriba, en el cielo, revuelan ángeles musicales y alegorías celestiales que recordarán a Ticiano.

En la catedral sevillana se conserva también el "Martirio de Santa Lucía". Del año 1615 es su "Pentecostés" (Museo de Sevilla), cuadro que concibe la gloria barroca, disponiendo sus personajes de manera rítmica seguidas de un sorprendente efecto escenográfico; al mismo tiempo crea la "Inmaculada Concepción" (Museo de Berlín), primer pintor local de la Inmaculada, de la que realizaría varias copias.

El arte de Roelas se puede admirar en su plenitud artística en el retablo mayor de la Iglesia de la Universidad de Sevilla; el lienzo central, la "Glorificación del nombre de Jesús", considerado también como la "Circuncisión", muestra la Sagrada Familia en un primer término, es un cuadro pintado con suaves tintas, envolviéndolo con vaporosas luces y una atmósfera de etéreas transparencias.

En sus obras hay un elevado grado de realismo, de éxtasis angélicos con gloriosos rompimientos, además sabe combinar perfectamente cielos y tierras

en apoteosis, repetidas en sus obras, completándolo la alegría de color y el esfumato que coloca a este pintor como antecedente de Murillo.

En su realismo, Juan Roelas fue un auténtico maestro del colorido aunque un tanto falto en el decoro, será ineludiblemente el primero que rebase en España el claroscuro, disolviendo las luces en esas claridades de sus fondos.

• **HERRERA "EL VIEJO", FRANCISCO (Sevilla, 1586 - 1657)**

Maestro de Velázquez dotado de técnica impresionista y de carácter agrio e impetuoso. En sus personajes se observan dos vertientes, por una parte, una formulación humana y, por otra, una rotura de pincelada. Pictóricamente representa una reacción violentamente realista, manejando los pinceles con energía.

En 1618 culmina una serie de doce pinturas realizadas para la capilla de Santa Cruz en Sevilla. Adolece de precocidad en una Inmaculada realizada en 1616. Será a partir de 1620 cuando su personalidad se manifestará completando su estilo realista, de 1624 es su "Apoteosis de San Hermenegildo".

En 1629 pintaría junto a Zurbarán cuadros de franciscanos en el Colegio de los mismos, coincidiendo en realismo, sencillez e ingenuidad.

• **MURILLO, BARTOLOME ESTEBAN (Sevilla, 1617 - 1682)**

Su pintura se liberó de la plástica sequedad del tenebrismo. Realizó en Sevilla un gran número de composiciones religiosas para iglesias y monasterios, con un estilo barroco cada vez más libre, mientras sus contornos se hacían cada vez más difusos. Las figuras de sus cuadros no tienen sus formas el sentido centripeto de Zurbarán, ni tampoco la rigidez del claroscuro de Ribera, sino que con Murillo la pintura española se liberó de la obsesión por los relieves corpóreos y de la dura plasticidad de las masas; sus cuadros respiran una dulce paz, embargados con una humana y tierna comprensión de los misterios correspondientes a la divinidad cristiana, supo crear el adecuado aire místico que precisaban sus cuadros religiosos gracias a la acción de atmósferas cálidas y doradas.

Por otra parte, Murillo abandonó las apoteósicas composiciones de tipo veneciana propias de Roelas. Todos los santos representados por Murillo poseen una relación coloquial a la inversa que los de Zurbarán. Sus grupos son coherentes, sin importar el número de figuras para ello. Ordenando las figuras con una extraordinaria destreza, acierta soberanamente al graduar los efectos emocionales del grupo de mayor a menor importancia a la hora de representarlos, motivando contraste entre los protagonistas y acrecentando con ello el interés.

Su arte gozó de gran admiración y resonancia en su época, su interpretación popular y accesible, además de un grato colorido, benefició a la amplia divulgación y copias múltiples de sus cuadros.

Con Murillo, el tenebrismo claroscurista queda disuelto en felices y alegres tonos fluidos. Su libertad a la hora de componer sus cuadros religiosos le aleja de todo inflexible patrón, alejándose de la atmósfera de irrealidad creada por el tenebrismo caravaggesco. Sus cuadros por contra quedan envueltos en

una atmósfera de blandas inflexiones. Se aleja del dramatismo barroco, ello no le interesa a nuestro artista, vive en un mundo tranquilo, de sobrecogimiento espiritual. Para expresarlo tendrá que utilizar una técnica antiexpresionista. Elegante será a la hora de convertir a cada uno de sus protagonistas en arquetipos, concentrando en cada figura todas las posibilidades de belleza que pueda expresarse, crea formas ideales, idealizando la tierra con un valor místico, convirtiéndola en un paraíso de lo divino.

Murillo vive en un mundo católico, en sus cuadros no existen sumersiones demoníacas, no hay tragedia tampoco, expresan entonces la beatitud y el agradecimiento hacia Dios; en los temas civiles, el predilecto será el de los niños, modelos de la inocencia humana.

Si estudiamos la evolución de su estilo es evidente que se distingue un primer período claroscurista, de fuerte contraste, casi zurbaranesco, posteriormente sus obras no atenderán a una misma línea ya que la vaporosidad del toque y la ambientación se ven interferidas por cuadros de factura más cerrada. Sin duda Murillo sin abandonar un entrañable hispanismo, atempera su pintura a los gustos europeos de su momento, progresando en los supuestos estéticos del barroco europeo, gozaría de gran aceptación en Inglaterra gracias al tratamiento delicado de la belleza. Además su genio asimilador con las aportaciones contemporáneas le permitió fundir sugerencias muy diversas: el color, dibujo, expresión, perspectiva, la agrupación de figuras y formas, todo se conjunta en una feliz unidad dominando la gracia y la belleza.

Otra nota descollante de sus cuadros es que nunca reflejarán escenas mitológicas, eligiendo siempre escenas relacionadas con los modales y costumbres cristianas.

Encarna las mejores virtudes sevillanas: bondad, simpatía desbordante, liberalidad y una alegría enorme, además su modestia fue ejemplar.

Aunque como artista y pintor no adquiriría su máxima valoración hasta el s. XIX.

Su formación comienza pronto, un tío suyo se encarga de su educación colocándole en el taller de Juan del Castillo, en donde había estudiado Zurbarán y donde fue compañero de Alonso Cano y Pedro Moya.

No se tiene noticias del pintor hasta 1642, fecha en la que acude junto con sus obras de devoción a la feria de Sevilla.

A finales de la década de 1650 Murillo acudió a la Corte, donde Velázquez le facilitó el acceso a las colecciones reales y copió cuadros de Tiziano, Rubens y Van Dyck.

Su ausencia de Sevilla motivó la fábula de que había estado dos años en su casa ejecutando y practicándose en sus artes, para luego desenvolverse con la maestría de sus primeras obras conocidas, once cuadros destinados al adorno del Claustro chico del convento de Franciscanos de Sevilla, entre los que se encontraban "Fray Francisco y la cocina de los ángeles" (1646, Museo del Louvre, París), "San Diego de Alcalá dando de comer a los pobres" y "San Francisco" (Real Academia de Bellas Artes de Madrid), el que representa a la "Muerte de Santa Clara" se hallaba en la colección del caside de Dudley, hoy

en el Museo de Dresde, es el mejor de toda la serie, destacando en este cuadro la solemne procesión de santos presididos por la Virgen y Jesús.

Muchas de sus obras corresponden a la década de 1650, "La adoración de los pastores", "La Sagrada Familia" y "La Anunciación", del Museo del Prado de Madrid. De esta fecha son sus originales cuadros de niños pintados a la manera de género, entre ellos los "Dos niños comiendo melón y uvas" (colección Bankes, Pinacoteca de Munich) y "Muchachos espulgándose" (Museo del Louvre, París). Son figuras llenas de expresividad y jovialidad, en línea de lo que se ha llamado "populismo sevillano".

La creación más popular de Murillo será, sin duda, el modelo de Inmaculada, entre las que destaca la "Inmaculada con Fray Espinosa" (1652, Palacio Arzobispal, Sevilla). Desapareciendo la secuela del tenebrismo sevillano y evolucionando hacia una pincelada tierna de tintas claras, con una luz diáfana. En 1655 pintó una de sus grandes obras maestras, "La Natividad de la Virgen" y un año después su "San Antonio de Padua".

Aunque nunca pintó paisajes sin figuras, Murillo era un consumado paisajista, observación que puede hacerse en los fondos de sus cuadros, de tratamiento libre, "Historia de Jacob" de fines de la década de 1660. En 1662 solicitó pertenecer a la hermandad que daba sepultura a ajusticiados y ahogados.

Entre las obras más conocidas de Murillo está la serie de ocho cuadros bíblicos pintados entre 1667 y 1674 para el Hospital de la Caridad de Sevilla, de los que se conservan "Santa Isabel de Hungría curando a los leprosos".

Pero será en 1676 cuando realizaría una de las mayores empresas pictóricas de su vida, completará la decoración pictórica de la Iglesia de los Capuchinos de Sevilla.

Otros temas devotos que integraron su predilección fueron "Los desposorios de la Virgen" hacia 1680.

Cuando se encontraba pintando el gran lienzo del convento de capuchinos de Cádiz, en 1682, Murillo tuvo un accidente, a consecuencia del cual fallecería dos años más tarde.

En su tiempo gozó pues de una gran estima popular, recibiendo numerosos encargos, tanto de comunidades religiosas como de particulares; pero sería en el romanticismo cuando su figura alcanzaría una cotización y estima internacionales.

C.3. LA ESCUELA GRANADINA.

• CANO, ALONSO (Granada, 1601 - 1667)

Sus polifacéticas actitudes, su precocidad en las soluciones barrocas, dominador de todas las tendencias artísticas -arquitecto, escultor y pintor-, así como sus propias reacciones vitales le valieron para ser motivo del interés crítico. Observaremos que su vida sería bastante turbulenta y pasional como su propia obra artística. Muy pronto se trasladaría a Sevilla, siendo en 1616 aprendiz del pintor Francisco Pacheco, en la misma época que lo fue Diego Velázquez.

Sus primeras pinturas tienen una tonalidad sombría, después adoptaría un estilo más colorista. Se dice que descansaba de la pintura trabajando con la

escultura, y su frecuentes cambios de estilo provocaron el elevado interés de su obra. Definirá la evolución de la pintura granadina, serenidad y hermosura, belleza y clasicismo, expresionismo dramático, modelado escultórico. En los tipos de mujeres y niños creados por Cano se advierte la observación del natural con elegancia y además su interés por el desnudo.

En su primera etapa se asemeja con Zurbarán y con el primer Velázquez, grave, personal, muy dentro del estilo andaluz, como fue "Retrato de un eclesiástico".

En plena fase manierista, su "Retablo de Lebrija", manifestando su energía de modelado, destacó además como asimilador de tendencias de obras ajenas con importantes reflejos de la pintura sevillana.

Existen en Alonso Cano una serie de composiciones religiosas que repitió a lo largo de su vida, como el tema de la Virgen con el Niño. También le caracteriza el tratamiento del tema de la Inmaculada, con algunas novedades, como por ejemplo la nueva iconografía: mirada algo desviada, el rico colorido del manto y el acompañamiento de los ángeles.

Entre las obras que realizó para las órdenes religiosas habría que destacar "La visión de Jerusalén de San Juan Evangelista" (1635 - 37; Wallace Collection, Londres), es una de las más significativas.

Viaja a Madrid en 1638, donde permaneció hasta el año 1652, contactando con Velázquez. Allí recibiría numerosos encargos reales y también para órdenes religiosas.

Destacaremos "Los Reyes", obra que pintó para el Alcázar madrileño, sobresaliendo la violenta corporeidad de las figuras, macizas, y sus detalles perspectivos. Las figuras tendrán un notable influjo del pintor Rubens.

Más adelante, como ya mencionamos, destacaremos el influjo velazqueño en Cano, la amistad entre ambos debió ser muy grande, juntos irían a Valladolid en 1640 a recoger cuadros; en este año trabaja en la restauración de ciento sesenta lienzos, estropeados en el incendio del palacio del Buen Retiro, en estas obras asimilará la técnica de Velázquez entre ellas destacarán su "Cristo en el limbo" (1642-52; Los Angeles) y "El Milagro del pozo". En el primero de los dos cuadros destaca la figura de Eva bellamente modelada, raro ejemplo de desnudo femenino dentro de su época.

En 1655 y 1656 estará en Málaga, y en 1660 vuelve a Granada, donde recibirá unos importantes encargos para la catedral de Granada, allí realizará una de las obras más grandiosas del barroco europeo, decorará la capilla mayor de la catedral con los llamados "Misterios de la Virgen". Siete telas de grandes proporciones sobre la vida de la Virgen destacando la sencillez de su composición y preocupado por los fondos y en la ordenación de los grupos de figuras, resaltando una vez más lo vigoroso de su color.

En síntesis, Cano fue el artista más versátil de este período del arte español, presentando un depurado estilo estético y un refinado sentido del color, consiguiendo una gran serenidad y equilibrio en sus cuadros, en los que el interés por el dibujo quedó manifestado siempre.

• *ZURBARAN, FRANCISCO DE (Badajoz 1589 - Madrid 1664)*

Aunque extremeño de nacimiento, este famoso pintor se trasladaría muy pronto a Sevilla, razón por la cual gran parte de su obra artística quedará ligada al mundo andaluz. En 1626, firmó un contrato para pintar veintiuna telas para los dominicos de San Pablo el Real, Sevilla, y en 1628, veintidós para la Calzada de la Merced de la misma ciudad; es casi seguro que Zurbarán conoció a Velázquez durante su período de aprendizaje en Sevilla, la influencia velazqueña lo demuestra.

Zurbarán pertenece a la segunda generación de tenebristas españoles, comparable a Caravaggio, como es su "Crucifixión" de 1627 (Chicago). En su estilo tenebrista el rayo no es el característico rayo de luz que abría las casas cegando, las sombras ya no tienen negruras dramáticas y el claroscuro ya no es de carácter ético. La época ribereña se ha disuelto con el tiempo.

Zurbarán plasmará en todos sus personajes un carácter y aspecto religioso, aparecen puros sin contaminación, magnificará lo más mínimo, es el pintor célebre de las series franciscanas, muchas composiciones sobre la vida monástica. Relacionará su arte con la religión dándole un tono ascético y austero, no pintó ni un solo desnudo humano, pintor místico y conventual de severas y reales formas.

En Sevilla, entre 1638 y 1639, alcanzó la cima de su arte en los ciclos monásticos y religiosos, tanto en los temas jeronimianos para la sacristía del monasterio de Guadalupe (Cáceres), como en la serie del "Nuevo Testamento" hecha para la Cartuja de Jerez de la Frontera.

Además de realizar composiciones conventuales también representará retratos de santos, Inmaculadas y episodios bíblicos.

Uno de sus mayores lienzos es "La Apoteosis de Santo Tomás de Aquino". Se le achaca la repetitividad en sus representaciones: crucifijos, Inmaculadas, los temas infantiles de Jesús y de la Virgen, sus bodegones, repitiéndose sus modelos constantemente.

En la década de los 50 rebajaría el contraste entre la luz y la sombra, adoptando a continuación un estilo más terso, semejante al de Murillo como "La Virgen con el Niño" y "San Juan con un pajarito" (1658, San Diego). Marchará a Madrid donde recibe numerosos encargos, en este último período maneja tonalidades calientes, con fuertes contrastes de colores, pero permaneciendo siempre fiel a sus modelos iconográficos, en Madrid produjo unas cuantas obras notables como "La Inmaculada Concepción" (1661) y "La Virgen y el Niño con San Juan" (1662).

Como crítica negativa, se le achaca a Zurbarán su falta de inventiva y además a sus obras les faltaba muchas veces movimiento, así como cierta cohesión entre las figuras terrenales y celestiales, carencia de profundidad. A pesar de todo, su fama ha ido en aumento debido a la exaltación mística reflejada en sus ciclos monásticos, y apreciado igualmente por un tacto y habilidad para la representación naturalista y por la útil utilización del color y la luz, tanto en sus cuadros monásticos como en sus escasos retratos y bodegones.

• VALDES LEAL

Sevilla, Córdoba y de nuevo Sevilla son las ciudades que llenan la vida de Valdés Leal. Debido a su nerviosismo y genio violento choca en diferentes ocasiones con Murillo. Su misma biología hace que las notas que caracterizan a su arte sean la de dinamismo, violencia y sentido trágico.

El equilibrio y el reposo se rompen en sus obras. Es un hombre de grandes contrastes. Junto a obras excelentes, encontramos otras que lo único que pueden hacer es restarle fama.

Inusual serenidad de Valdés Leal en su "Santa Clara con la custodia y un grupo de religiosas" frente a la violencia brutal de su "Ataque de los sarracenos al convento".

Sus temas preferidos son los de Pasión y las Inmaculadas.

Entre los primeros recordamos el de "Cristo con la cruz a cuestas" (hoy en Nueva York) y el de "San Juan y las santas mujeres camino del Calvario" (en el museo de Sevilla). El dibujo y los contrastes de color definen bien la angustia de ambas escenas.

Valdés Leal alcanzó su mayor nivel de intensidad expresiva en los dos cuadros que realizó para la Iglesia del Hospital de la Caridad. En ellos trata de llevar al corazón del cristiano la evidencia de la muerte, la reflexión sobre la vanidad perecedera del mundo y de la carne, el trémolo del horror ante el proceso de la corrupción del cuerpo físico del hombre y la transitoriedad de todo lo existente. Somos polvo y ceniza -recuerda con frecuencia- y en corrupción, gusanos y olvido nos hemos de convertir en el sepulcro.

Junto a la Pasión del Señor, no faltan en sus cuadros la desesperación de los condenados o la contrición de los arrepentidos.

Domingo Sánchez-Mesa describe con estas palabras la situación de la muerte en uno de estos dos cuadros: "En uno de ellos la muerte, en forma de esqueleto humano, vence en el mundo con la guadaña que siega la vida y el ataúd bajo el brazo, mientras que con la otra mano apaga una luz que es símbolo de nuestra propia vida que se pierde en un abrir y cerrar de ojos"⁽²⁹⁰⁾.

El otro cuadro nos ofrece una cripta o pudridero, donde los ataúdes abiertos nos ofrecen la macabra escena de los cadáveres, entre los que pululan los gusanos.

En estas escenas dantescas, el silencio deja paso al ruido de las carcomas y gusanos. Es la victoria de la muerte.

• VELAZQUEZ, DIEGO (Sevilla 1599 - Madrid 1660)

Es el pintor por excelencia, pintor palatino, dominará todo tipo de temas y composiciones, superándose día a día, toda su vida será una continua superación. Figuras de objetividad implacable y su técnica tenebrista, además de hacer una pintura cada vez más aérea y fluida serán sus principales valores. Sabe representar los valores pictóricos en relación con la perspectiva aérea,

290.- *Historia de Andalucía*. Tomo V. Editorial Planeta, S.A. p. 673.

combina la luz con las formas, exaltándolas o deformándolas para lograr la sensación de espacio necesaria para corregir la naturalidad de sus obras. Y como rasgo dominante: la impresión que produce la realidad de las cosas, la materia suplanta al dibujo, la materia anima a la vida que palpita en una indecible sinfonía de hermosos colores.

Su producción artística queda enmarcada dentro de la de los grandes maestros de la pintura barroca universal, sobresaliendo especialmente su habilidad para caracterizar a los personajes y la maestría técnica con que hacía realidad sus ideas. El número de obras es escaso debido ciertamente a que Velázquez fue un pintor lento de pincelada suelta y bastante perfeccionista; sin embargo, la influencia de Velázquez fue amplia, afectando primero a sus contemporáneos Zurbarán y Cano, luego a Carreño, Murillo, Claudio Coello y después, a Goya, incluso tuvo seguidores en el extranjero.

Amante de representar escenas costumbristas, adaptando el presente a episodios religiosos y mitológicos. En este caso, tan sólo recordaremos algunas de sus obras religiosas, por el tema a estudiar, escenas representadas especialmente en su primera etapa, en su época de formación sevillana, formación a cargo del maestro Francisco Pacheco. Estos cuadros representan figuras naturalistas en un interior, mientras preparan o consumen comida o bebida, por ejemplo "Cristo en la casa de Marta" (National Gallery, Londres, 1618) en los que combina elementos religiosos con elementos de bodegón, además en ellos el artista demuestra la habilidad que posee para plasmar de una manera realista los objetos inanimados, iluminando la escena central por una potente luz. Efecto luminoso similar que puede verse en otras composiciones religiosas, como la "Inmaculada Concepción" y "San Juan Evangelista" (1618, National Gallery), potenciándose aún más este efecto luminoso en la "Adoración de los Reyes Magos" (1619, Museo del Prado, Madrid).

Más adelante, en la etapa que va desde 1631 a 1635, el pintor volverá a realizar algunos otros cuadros religiosos, ya como pintor de Corte y después de haber idealizado una nueva serie de modelos iconográficos gracias al viaje realizado a Italia años antes. A este momento corresponden su "Cristo de San Plácido" y "El Cristo y el alma cristiana". En el primero, Velázquez creará su tipo de Cristo al igual que Zurbarán, es un Cristo abandonado en la soledad, lleno de dulzura, belleza y pureza. Como dirá Martín González, sus cuadros religiosos son discretos, no son fervorosos, son dignos y respetan los sentimientos cristianos pero sin revelar opiniones personales y sin extremismo alguno.

Otro cuadro religioso es "La tentación de Santo Tomás de Aquino", representándose el momento posterior a la tentación, obra enriquecida de radiantes y claros colores.

D) MUERTE Y ESCULTURA BARROCA: EL REALISMO DEL DRAMATISMO ESPAÑOL.

El Barroco español en su vertiente escultórica religiosa seguirá siendo dramático a la hora de representar las imágenes de Cristos, santos, mártires y las célebres piadosas

o Magdalenas. Una sensación de dolor, recogimiento, sufrimiento continuo, cruel realismo va a dominar en las iconografías. El siglo XVII español es un siglo de crisis, de decadencia del Imperio español, es un siglo a la vez de afirmación de la religión católica, la Iglesia católica utilizará todos los medios posibles a su alcance para crear un arte que sepa valorar las principales consignas de los fieles: dolor y arrepentimiento son necesarios e intrínsecos para alcanzar la verdad divina, el sacrificio y las buenas acciones son seguidas de múltiples acciones piadosas. Martínez Montañés, Pedro de Mena, Alonso Cano y Juan de Mesa abrirán escuela en la imaginería religiosa andaluza, imágenes escultóricas realizadas para el culto, cuidadas en sus rostros y manos hasta el más mínimo detalle, logran expresar ese contenido ascético espiritual exigido por sus clientes clérigos. La piedad popular de las Cofradías da forma al paso procesional, por otra parte la escultura funeraria quedará muy reducida en la época barroca debido al declive económico de la sociedad española, circunstancia que beneficiará a los otros modelos iconográficos: la Pasión de Cristo, los santos, las Inmaculadas, Piedades, etc... que serán representadas por doquier en Andalucía con objeto de culto y de aproximar al creyente la realidad del hecho religioso representado.

En España, a comienzos del siglo XVII, se pueden señalar dos núcleos escultóricos, uno encabezado por Castilla, con Valladolid como centro, y otro, el nuestro, Andalucía, con dos centros importantes: Sevilla y Granada.

Nuestra escultura de principios de siglo es propia de un barroco indígena o español, aislado un poco de la evolución del barroco europeo, recibiendo al principio unos fuertes influjos del manierismo renacentista. Será ya a partir del segundo cuarto de siglo, cuando se empiecen a notar importantes cambios, produciéndose el triunfo del realismo como modo de plasmación espiritual de los personajes. Y los influjos del barroco italiano no llegarán a España hasta una época bien tardía, el barroquismo berniniano, no será incorporado a nuestro arte hasta finales de siglo.

En Sevilla, los orígenes del barroco y la aceptación de los nuevos postulados artísticos se realiza en torno a un grupo de artistas, entre ellos, Jerónimo Hernández, Miguel Adán, Andrés de Ocampo, los Oviedo y Gaspar Núñez Delgado.

Los Oviedo y los Ocampo son quienes marcan la dirección de la escuela, los primeros concebirán la imagen con su mayor realismo sin perder aún rasgos clásicos. Andrés de Ocampo colaboró en el retablo mayor de Santa María de Arcos de la Frontera y realizó además el correspondiente a los Ponce de León en San Vicente (Sevilla), en el que se conserva el grupo del Descendimiento; su sobrino Francisco es autor del Nazareno de San Bartolomé de Carmona y el de San José para Villa-Martín.

Mientras tanto en Granada aunque ligada en un principio a la escuela clasicista sevillana, con el escultor Pablo de Rojas se supo salir de la tónica clásica para, copiando el natural, introducirse por el campo del realismo y crear nuevas fórmulas y tipos. Entre las principales obras del escultor granadino Pablo de Rojas destacan el retablo antiguo de la Virgen de la Angustia de la catedral granadina, imágenes para la colegiata del Sacromonte y Albolote, además de varios Crucificados y diversos relieves para el monasterio de San Jerónimo. Sus tipos son normalmente bastos y achaparrados, acusándose una gran sencillez compositiva y simétrica en sus relieves. Entre sus discípulos, cabe citarse a Bernabé de Gaviria, bastante frío en sus composiciones y de pobre modelado, se le atribuye el Apostolado de la capilla mayor de la catedral.

A este mismo período corresponde una serie de figuras en barro relacionada con los hermanos Jerónimo y Miguel García, entre sus obras llama la atención el *Ecce-Homo* de la Cartuja, ambos saben aportar rasgos dramáticos a sus obras acompañadas además con un minucioso modelado.

• *La escultura barroca sevillana y Juan Martínez Montañés (1568-1648).*

Montañés alcanzó una fama tan importante en Andalucía como la que conseguiría Gregorio Fernández en Castilla. Formado en el taller granadino de Rojas, el alcazareño es el mejor representante de la escuela sevillana del XVII.

Situado entre el manierismo (noble serenidad y severo clasicismo de sus figuras) y el pleno barroco, supo participar de ambos, integrando el sentido clasicista de la belleza y el realismo producente al copiar del natural.

Sus imágenes poseen un atractivo especial, revestidas de un profundo sentimiento religioso y devoto siguiendo las pautas de sus clientes católicos.

Cuatro etapas pueden señalarse en la producción de Montañés, una primera etapa de formación que finalizaría en torno a 1605, en la que revela un perfecto conocimiento del desnudo, sobre todo en su *Cristo Crucificado* o "de la Clemencia" de la Catedral sevillana; su segunda etapa, la más brillante, influido por las obras de Torriggiano, concluiría en 1620 con la imagen de San Jerónimo y los relieves del retablo de Santinponce (Sevilla); su tercera etapa, fase de crisis del escultor en la que dejará parte de su trabajo a sus colaboradores, bellísimas *Inmaculadas*; y la última que arranca en 1630, finalizando poco antes de su muerte, caracterizada por un barroquismo pleno, ganando sobriedad y abandonando los modelos académicos.

Entre sus obras sobresale la del retablo del monasterio de San Isidro del Campo en Santinponce, obra de total compenetración entre arquitectura y escultura, resaltando la imagen de San Jerónimo por su perfección y realismo. En el mismo retablo aparecerán varios relieves con escenas de la vida de Cristo como son el Nacimiento de Jesús y la Adoración de los Reyes Magos, la Resurrección y la Ascensión.

• *Discípulos de Montañés: Juan de Mesa (1583-1627) y Alonso Cano (1601-1667).*

JUAN DE MESA:

Se dice que fue el discípulo que alcanzó mayor categoría artística, de origen cordobés, muerto joven antes que su maestro, seguidor de los modelos del maestro pero añadiéndoles un dramatismo y violencia expresiva que le diferencia del mismo. Su actividad se desarrolla entre 1615 y 1627, fecha última en que muere.

Barroquismo, fuerza dramática y detallado estudio del natural son sus virtudes escultóricas, alejándose del reconocido equilibrio que su maestro supo adecuar a sus imágenes. Sus tipos preferidos serán los crucificados, santos y representaciones de la Virgen. Modelo de especial interés es el del *Crucificado* además de Jesús Nazareno, imagen repetida en los desfiles procesionales, del tipo del *Crucificado* tenemos ejemplos como es el del Amor de la parroquia del Salvador (Sevilla), de gran dramatismo y monumentalidad, también el de la *Conversión del Buen Ladrón* de la capilla de Monserrat, éste es un Cristo vivo con un desnudo más realista, y el de la Buena Muerte de la Hermandad de los Estudiantes, Cristo muy original destacando la observación y

representación del cuerpo humano después de la muerte. Posteriormente, como obra más perfecta y propia de Mesa, nos encontramos con el Cristo de la Agonía en Vergara, muestra vivo al Salvador.

Del otro tipo de representación del Salvador, la del Nazareno, corresponden las imágenes de Jesús del Gran Poder y el de la Rambla, la primera de gran expresividad, y la segunda, totalmente tallada, más perfeccionada, deleitándonos su expresión entre dramatismo y dulzura.

• *La escuela granadina: orígenes con Alonso de Mena.*

En Granada, Alonso de Mena, señala la transición entre Rojas y Alonso Cano.

Mena granadino, formado con Andrés de Ocampo en la capital sevillana, abrirá nuevos caminos a la escultura granadina al aportar su preocupación de copiar el natural, aunque adolece de una clara pobreza técnica.

Su Inmaculada de 1618 presenta un nuevo tipo de Inmaculadas, aunque de rostro expresivo, su conjunto tiende a la frontalidad y como novedad sus cabellos ondulados.

Un elevado realismo es apreciado en sus retablos relicarios de la Capilla Real ejecutados entre 1630-32. Por otra parte tanto relieves como estatuas de busto reciben un mayor deseo de movimiento por parte del artista, son conocidos su Crucificado de Santa María de la Alhambra y el Cristo Flagelado de Alcalá la Real, marcando el final de su trayectoria el famoso Santiago Matamoros de la catedral granadina⁽²⁹¹⁾.

• *Alonso Cano (1601-1667): La gran figura de la escuela granadina.*

Gran genio del arte español del siglo XVII, maestro en arquitectura, escultura y pintura. Hijo de un ensamblador. Creó sus propias fórmulas estilísticas, de raíz barroca, educado con Montañés del que asimilará el gusto por la contención expresiva y el clasicismo de la forma, dio origen a unas formas muy personales con aires melancólicos, manifestando en todo momento un difícil equilibrio entre realismo e idealismo. Formado junto a su padre, completaría su formación en el taller de Pacheco, en Sevilla, donde conocería a Montañés y Velázquez. Su vida y sus obras tuvieron tres puntos de mira: Sevilla, Madrid y Granada, señalando cada ciudad una nueva etapa en su producción.

En Sevilla, destaca en el retablo de Lebrija. Su obra escultórica es de gran interés, entre ellas, la Virgen de Lebrija, evolucionando ya hacia una delicadeza y gracia exquisitas, huyendo de toda forma de dramatismo, marcando su independencia con respecto a Montañés.

Desde 1638 a 1652 estará en Madrid, al servicio del Conde-duque de Olivares, de estos años son el Niño Jesús de la Pasión de la Cofradía de los Navarros y el Crucifijo de los benedictinos de Monserrat; posteriormente la muerte de su protector le impulsó a aceptar un cargo en la catedral de Granada, lugar al que se traslada en 1652.

En Granada se relacionó con Pedro de Mena, colaborando juntos en algunas ocasiones. Sin duda, las obras características de Cano son de pequeño formato, siguiendo la tradición granadina, asumiendo una técnica depurada acompañada de una

291.- Cfr. ANGULO INÍGUEZ, D.: *Historia del Arte*. Tomo II. Madrid. Distribuidor E.I.S.A. 1966. pp. 274 y ss.

primorosa policromía, entre ellas destaca la "Inmaculada" que remataba el facistol del coro de la catedral, y también la Virgen de Belén, destinada al mismo emplazamiento en sustitución de la anterior, realizada con idéntica policromía pero de menor altura artística.

Indudablemente la presencia de Cano en Granada dio lugar a la creación de una escuela con discípulos que seguirán atentamente sus modelos y su técnica, ajenos al barroquismo italiano.

• *Pedro de Mena.*

Como hemos indicado o indicaremos al tratar de esquematizar la obra de José de Mora, con Alonso Cano no ocurre, por ejemplo, lo que sucede con Martínez Montañés que la obra de sus discípulos se confunde en muchos aspectos con la del maestro. No así en Cano, sus discípulos, aunque reciben cierta influencia del maestro granadino, sin embargo mantiene una libertad de expresión que le hacen presentarse en ocasiones como autodidactas.

Mena nace en Granada y trabaja en el taller de su padre hasta que llega Cano. La nota que le caracteriza es la del tecnicismo.

En 1658 abre taller en Málaga. Sus temas preferidos son los santos ascetas y místicos y los de pasión. Como Mora, traslada su profundo sentimiento y vivencia religiosa a sus obras.

Podríamos hablar de sus santos penitentes (San Pedro de Alcántara, por ejemplo) hechos, parecían, de raíces como diría San Teresa. Pero lo dejamos, porque escapa a nuestro compromiso actual.

En 1663 es nombrado escultor de la catedral de Toledo.

La prueba, quizás, más patente de la espiritualización del arte de Pedro de Mena la tenemos en la Magdalena penitente del Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

La fama de sus "Ecce Homo" y "Dolorosas" saltan nuestras fronteras y llegan hasta latinoamérica.

El coro de la catedral de Málaga se puede considerar como la obra de mayor envergadura salida de Pedro de Mena.

El Cristo Crucificado de la Iglesia de Santo Domingo de Málaga, perdido y a quien buscan en la ciudad un grupo de estudiosos, y llamado popularmente "El Cristo de Mena" patentiza bien a las claras el alto valor escultórico del escultor granadino. Un Cristo muerto, sí, pero su serenidad y majestuosidad comunican mejor sentimientos de perdón que intranquilidad de espíritu⁽²⁹²⁾.

• *José de Mora.*

Pedro de Mena y José de Mora son los discípulos más cualificados de Alonso Cano.

Nace en Baza, Granada, se traslada a esta ciudad, más tarde a Madrid y finalmente vuelve a Granada en 1680.

292.- Cfr. *Historia de Andalucía*. Tomo V. Editorial Planeta, S.A. pp. 647-649.

Su arte extraño como su personalidad le aislan del medio granadino y, aunque con ciertas influencias de Cano, se le puede considerar como un autodidacta aislado en su casa del Albaicín.

Su estética es sencillamente una proliferación -como dice el profesor Domingo Sánchez-Mesa- de su religiosidad y hondo misticismo, muy preocupado y atormentado por materializar en sus obras el drama conmovedor de la pasión y muerte de Cristo, principalmente, sin olvidar los éxtasis místicos de los santos.

En Mora la forma y el color siempre están al servicio de la expresión espiritual. Su sentimiento de la pasión y muerte, distinto del castellano y también del sevillano, aflora en una plástica también diferente a la hora de materializar su obra artística. En sus obras hay expresión callada, no estridencias, silencio hacia dentro, que reclama soledad e íntima contemplación frente al vocerío vacío de una calle bullanguera y ausente de sentimientos más íntimos. Pasión y equilibrio se manifiestan en sus policromías.

Los bustos de sus "Dolorosas" -como escribe el catedrático Sánchez-Mesa- son expresiones íntimas de dolor callado que impresionan por su terrible y serena soledad. Ejemplo de cuanto decimos es la Virgen de la Soledad de la Iglesia de Santa Ana. Los "Ecce-Homo" se ofrecen en la misma línea de patética mansedumbre y serena resignación. La pasión y presentimiento de la muerte se manifiesta y patentiza en ellos no por lo gesticulante, sino por lo hondo de su sentimiento. Pieza clave y muy representativa de cuanto venimos diciendo es el impresionante Cristo de la Misericordia de la Iglesia de San José en el Albaicín. Este Cristo muerto impresiona con su presencia vertical, inmóvil, con la cabeza caída sobre el pecho y un sobrecogedor silencio, que lejos de turbar al que lo contempla, lo hace entrar en el más profundo de los sentimientos religiosos. En esta obra Mora no embellece la muerte del hombre Dios, sino que descubre su propia y misteriosa naturaleza⁽²⁹³⁾.

• *El último tercio del siglo XVII, pleno barroco y Pedro Roldán (1624-1670).*

El último tercio del siglo lo llena Pedro Roldán, de formación granadina, representa el pleno barroco, produciéndose un cierto cambio en las formas. Natural de Antequera, aunque luego se establecerá en Sevilla, donde realiza sus grandes composiciones. Su obra se caracterizará por la originalidad y libertad de formas, la elegancia de los movimientos, la vivacidad de las actitudes y el sentido dramático y teatral de las escenas, típicos del pleno barroco. Sobresale en Sevilla, el conjunto de esculturas del Hospital de la Caridad, el retablo mayor es el más representativo, la escena central: "El Santo Entierro" caracterizada por imágenes de santos de fuertes contrastes y evidentes efectos claroscuros.

Finalmente destacan una serie de relieves para la catedral de Jaén, así también otra serie de obras en las que el tratamiento de los tipos humanos es nuevo.

Supo crear un estilo propio, formación naturalista y las novedades barrocas fueron añadidas a su buen gusto y medida; en torno a él se creó uno de los talleres más prolíficos e importantes de la escultura española, en el que llegaron a convivir y trabajar varias generaciones de la misma familia; su hija Luisa, llamada la Roldana (1656-1704)

293.- Cfr. *Historia de Andalucía*. Tomo V. Editorial Planeta, S.A. pp. 649-650.

logró destacar entre todos, entre sus obras más representativas se encuentran pequeñas esculturas, generalmente en barro cocido, con rica policromía, ejemplos curiosos son sus pequeños belenes, Sagradas Familias,... volcando en ellas toda la gracia femenina y su habilidad técnica, amando en todo momento las representaciones populares⁽²⁹⁴⁾.

• *Pedro Duque Cornejo (1677-1757), nieto de Pedro Roldán, último gran escultor del barraco andaluz.*

Nacido en Sevilla, discípulo de Roldán, prolongando en el siglo XVIII los recuerdos del barroco sevillano, llamando la atención sus figuras movidas y expresivas.

Sus obras se distribuyen entre Sevilla, Granada, Córdoba y Segovia, y aunque mejor especialista como escultor practicó en arquitectura y pintura.

En Sevilla, protegido por el arzobispo Salcedo, realizaría las estatuarias y tribunas de los órganos de la catedral, también el retablo de la Virgen de la Angustia, y el sepulcro del mencionado prelado. Para la iglesia de San Luis, ejecutó sus tres retablos principales.

Como escultor, el sentido del barroquismo al que llegan sus obras es inigualable.

En Granada, colaborará con el arquitecto Hurtado en la Cartuja, realizando las "Virtudes" que flanquean el templete del Sagrario y asimismo la considerada como su gran obra maestra -la figura de la Magdalena-, sus figuras adquirirían una vibrante y barroca agitación.

En compañía del citado arquitecto se trasladarían a la Cartuja del Paular en Segovia, en donde realizaron uno de los conjuntos más impresionantes del XVIII español, bastante rico en efectos ilusionistas y de brillante colorido.

Para terminar, su última obra la conocida sillería del coro de la catedral de Córdoba, una vez más atrae la minuciosidad de los detalles decorativos e incluso su espléndida talla.

E) LA PINTURA Y LA MUERTE EN LOS SIGLOS XIX Y XX.

El tema de la muerte no es relevante para estos artistas, pero son lo suficientemente conocidos y representativos como para dedicarles unas líneas.

A pesar de la poderosa personalidad de Goya, los pintores españoles del siglo XIX no van a seguir una línea propia, su trabajo y miras artísticas estarán en París; los grandes artistas españoles, al igual que Goya y tantos otros, van a ser incomprensidos en su propia tierra. Temáticamente, la pintura española del XIX camina por otros derroteros.

París será el centro del neoclasicismo, clasicismo y romanticismo se funden hasta la primera mitad del siglo XIX, el romanticismo tendrá una vital importancia a la hora de representar ciertos géneros como son el paisaje natural y la pintura costumbrista de tipos

294.- Cfr. ANGULO INÍGUEZ, D.: *Historia del Arte*. Tomo II. Madrid. Distribuidor E.I.S.A. 1966. pp. 274 y ss.

y personajes populares. Irán a París buena parte de los pintores españoles, entre ellos, José de Madrazo, Vicente López y el gran retratista Federico de Madrazo, los tres grandes románticos españoles, sabrán revivir en sus grandes lienzos episodios del pasado, el entusiasmo por los temas literarios, el amor por el paisaje y por las grandes escenas, todo ello dotado de un elevado sentimiento pasional y de entusiasmo; el neoclasicismo español asumirá características similares al francés, discípulos de David.

Como auténticos pintores románticos españoles incluiremos a los sevillanos: Antonio María Esquivel (1806-1857) y José Gutiérrez de la Vega (1805-1865), el primero, típicamente romántico, con una pintura llena de sentimentalismo, llegando a ser uno de los retratistas más estimados de la capital, teniendo su pintura y especialmente sus retratos una gran influencia inglesa; desde el primer momento, el segundo, Gutiérrez de la Vega, se alejaría del estilo neoclásico, aferrándose a la tradición, gran retratista de mujeres, tuvo siempre una concepción vaporosa de la gama cromática. A pesar de todo, estos pintores quedarán muy alejados de sus raíces y además no van a ser ni mucho menos representantes de una nueva corriente pictórica.

• *Lo pintoresco y el cuadro costumbrista.*

Simultáneamente a los pintores citados, dedicados como ya hemos dicho a los grandes cuadros y al retrato, trabajan otros que podrían calificarse como maestros menores dedicados al cuadro de costumbres en tamaño pequeño.

Entre los pintores de este género costumbrista destaca el andaluz José Elbe. Fue sobre todo un pintor de tipos y costumbres populares, cultivando también el paisaje. Muestra también claras influencias del costumbrismo británico, sus temas preferidos son los toros, además de ser un buen captador del sentir del pueblo andaluz.

Dentro del género costumbrista destacarán en Sevilla: José Domínguez Bécquer (1805-42), padre del célebre poeta, y sus alumnos, entre ellos su primo Joaquín y Manuel Rodríguez de Guzmán. Bécquer se especializó en temas costumbristas, se le reconoce como el maestro de esta escuela en Sevilla; pintaría infinidad de cuadros de pequeño tamaño con escenas populares, todos ellos ambientados en Sevilla, apreciándose en éstos un dibujo bastante minucioso y un colorido convencional. Su primo Joaquín reflejaría especialmente el paisaje manifestador íntegro del ambiente local, fue más polifacético que su maestro en la variedad temática y en los géneros, además del costumbrista, se especializaría también en el de historia y en el retrato.

• *El último tercio del siglo.*

Estos artistas, generalmente nacidos hacia 1830, comienzan a cambiar el aspecto de la pintura nacional. Todavía serán muchos los que conservarán la técnica transmitida por los neoclásicos a nuestros románticos, aunque cada vez serán más los que preferirán una pintura mucho más abocetada y en consonancia con la moda parisina. De dibujo preciso y académico, uno de los más notables cultivadores de la pintura de historia, es el sevillano Eduardo Cano, alumno de José y Joaquín Domínguez Bécquer. En su obra existe un paralelismo entre pintura y literatura, destacan "Colón en la Rábida" y el "Entierro de Don Alvaro de Luna", en los que el romanticismo se funde con una potente carga afectiva, no desapareciendo aún los rasgos neoclásicos.

Todas estas profundas simientes germinarán y culminarán en el arte personal y simbolista del genial pintor cordobés Julio Romero de Torres.

• *La pintura andaluza del siglo XX y los comienzos de siglo.*

Nuestra España de principios de siglo se encuentra en un estado lamentable, desilusionada y al borde de la catástrofe, fruto de una progresión decadente a lo largo de los últimos siglos, evolución negativa que llegaría a su más triste final con la pérdida de las últimas colonias a finales del siglo pasado.

Los jóvenes intelectuales de aquellos tiempos, que realizarían la casi total actividad literaria y artística hasta el borde de la guerra civil española, fueron los primeros en hacer uso de una conciencia crítica como patriotas y, también, en adoptar una nueva posición intelectual, la que caracteriza a la llamada "generación del 98". Volviendo la mirada hacia dentro para intentar solucionar los problemas de la nación, curar los males de la patria, descubrir la verdadera España, cancelando los heroísmos inútiles del pasado, su objeto será reconstruir el país en todos los sentidos, sanearlo por sus cuatro costados, descubrir su identidad, abandonar el peso muerto de las tradiciones que agobiaban nuestra cultura.

Los componentes de la generación del 98 prodigaron la crítica social contra los vicios habituales del caciquismo rural, demandando sus irregularidades, atacan además la desatención del clero, protestan otros males como la prostitución y la miseria que embarga a una gran mayoría de la población, miseria tanto material, espiritual y cultural, el analfabetismo caracteriza a nuestras gentes, es precisa una renovación ideológica en todos los sentidos y se necesita la puesta en marcha de un adecuado sistema institucional en los campos de la economía y de la cultura, España necesita renovación y confianza.

Esta generación tendrá su representación en la pintura, sus pintores no responderán a una técnica común, ni unos estilos parecidos, pero todos sabrán manifestar la tristeza en la que se hallaba sumida España: "La España Negra" de Regoyos.

Como representante andaluz y a la vez representante innato de la depresión y del folklore andaluz, nos encontramos con nuestro paisano cordobés Julio Romero de Torres.

* ROMERO DE TORRES, JULIO (Córdoba 1874-1930)

El pintor más personal y constante de los simbolistas españoles.

Cuando Julio Romero de Torres inició sus primeros pasos en la vida, las coplas del pueblo se le grabaron en el alma antes que ninguna otra cosa.

En este pintor existió una irresistible curiosidad por todas las manifestaciones artísticas, incluyéndose la música, no obstante pronto afinaría su sensibilidad en los pinceles.

Desde 1896, Julio Romero considerará inevitable su misión de expresar por medio de la pintura, lo que habrá de ser un tema inagotable en su vida artística, la copla, así tituló a su primera obra con el nombre "Mira que bonita era..." con la que obtuvo una medalla honorífica.

Como principales características de su estilo descuellan su preocupación por el dibujo, la precisión de las formas y la monumentalidad de sus composiciones.

Desde 1906 empezaría a manifestar su agrado por representar cuadros de mujeres, tomando como prototipo a la mujer cordobesa, figuras envueltas en un aire místico y de fuerte erotismo, siempre con un fondo vegetal muy vivo, realizadas con pinceladas suaves y fundidas, a la manera de la época y, por el contrario, la naturaleza estaba tratada con arreglo a las técnicas puntillistas, puntillismo derivado del impresionismo del XIX. Julio introduce siempre en sus cuadros un fondo de paisaje abierto al infinito, en perpetuo equilibrio entre el misticismo, la sensualidad y la melancolía, reflejando aspectos representativos de su Córdoba natal.

En 1908 consigue la primera medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes con su obra "La musa gitana", que define ya su estilo original.

A partir de entonces la vida artística del pintor cordobés estaría marcada por una trayectoria triunfal sin haber sido reconocido oficialmente por la Academia de Bellas Artes, la cual rechazaría gran parte de sus obras.

Amigo de escritores tan conocidos como Pérez Galdós, Unamuno, Valle-Inclán y el mismo Manuel Machado.

De 1915 es "el Poema de Córdoba", serie muy delicada en su composición.

En 1922 viajó a Argentina, Uruguay y otros países sudamericanos, creando una fama y un éxito sin precedentes. En 1925, el rey Alfonso XIII realizaría una visita al estudio del pintor en Córdoba.

Como último dato a resaltar, en 1929, con motivo de la gran Exposición Iberoamericana de Sevilla, se le dedicó una sala especial, en la que presentó veintiocho cuadros.

Julio Romero de Torres adquirió una gran popularidad en su época, probablemente porque muchas de sus obras se relacionaron con coplas conocidísimas y entre sus retratos figuraban gentes populares, del teatro, canción, danza y toreo; sus cuadros del costumbrismo popular le dispararon hacia el éxito.

* PABLO RUIZ PICASSO (Málaga 1881, Cannes 1973).

Aunque el universal malagueño merece no sólo una serie de capítulos, sino obras y obras enteras para dar a conocer su vida y su obra, y como ya se han escrito con maestría muchas de éstas, me voy a limitar, por tanto, sin ánimo alguno de ser exhaustivo, a hacer una pequeña reseña de los momentos en que Picasso trata el tema de la muerte o circunstancias muy afines a la misma, como puede ser el dolor, la tragedia, etc...

La vida y la obra de este indiscutible genio, representante tipo de nuestro siglo, tiene tal cantidad de valores y atractivos que justifican a todos los niveles la fama que su nombre sigue arrastrando, fama no iniciada tras su muerte, sino creada y mantenida a lo largo de toda su vida.

Como todos sabemos, la obra de Picasso suele dividirse generalmente en dos grandes períodos: el precubista, que comprende aproximadamente hasta 1908 y el cubista, con ligeras modificaciones, hasta el final de su vida.

En la primera etapa se distinguen varios momentos, denominados comúnmente "época azul" (1901-1904), "época rosa" (1905-1906) y "época negra" (1907-1908), según la predominancia de los colores utilizados.

También en la segunda, se suelen distinguir varias subetapas, como son: el "cubismo analítico" (Horta, 1908), el "cubismo sintético" (Violón, 1913), el "período cristal" (Arlequín del Museo de Nueva York, 1915), la "época clásica" (Mujeres, 1920), la "época de Dinard" (Los tres bailarines, 1925), el "período de las metamorfosis" (1929-1931, *La mujer a orillas del mar*)²⁹⁵.

Analizamos algunos de estos momentos y sus obras más representativas desde nuestro prisma de la visión de la muerte.

Su nacionalidad española mantenida pese a las tentadoras ofertas y su españolismo ejercido por encima de todo, le llevaron al cultivo de temas populares muy españoles, como son las corridas de toros con toda la carga de tragedia y drama que conllevan.

De su etapa malagueña y de La Coruña destacan obras como "Pareja de ancianos gallegos" y la "Muchacha descalza", cargadas de pesimismo y sentimiento más elementales.

El color azul era el preferido para pintar tristezas, vicios y desgracias, como fueron las que vio Picasso durante su niñez y entre éstas destacamos: la pobreza, la maternidad, la vejez, la ceguera y la limosna, entre otros. De esta época son obras como "La planchadora", "La Celestina tuerta", "El loco", y "La comida del ciego", obras todas ellas como decía Apollinaire: "pintadas en azul, con pintura mojada, azul como el fondo húmedo del abismo y lastimada". "Pobres a orillas del mar" (en la Galería Nacional de Washington) es una pintura que expresa perfectamente el sentimiento picassiano de juventud lleno de tristeza y melancolía: unos protagonistas de condición generalmente humildes, pobres o mendigos, sufren su enorme soledad dentro de un frío y lacerante ambiente azul.

En 1904 se traslada a París y en 1905 aproximadamente se inaugura la "época rosa". Aunque varíe el color, la melancolía sigue como en su obra "La familia de Saltimbanquis".

En su obra "Las señoritas de Aviñón" (1907) saltó al vacío de una nueva dimensión estética, en la que los códigos de valoración tradicional ya no nos sirven.

Frente a la serenidad de la "época clásica" vienen las monstruosas figuras de la "época Dinard", verdaderos y macabros jeroglíficos humanos, a los que siguen la no menos espantosa y aberrante serie del "período óseo" (1929-1930), compuesto de fantásticos esqueletos como humanos en parte descarnados por los siglos. Después de la presencia en su vida de Marie Thetesse Walter, atleta y llena de juventud, y en la que pinta obras de gran optimismo, hacia 1937 pinta la "Mujer llorando", obra que expresa la garra y profundidad del drama personalmente sentido y recordado, y a quien el espejo de la guerra ha devuelto su angustioso llanto.

Los desastres de la guerra marcan en Picasso los más profundos capítulos, como, por ejemplo, en el "Guernica". Como todos sabemos, el "Guernica" (frente a otras

295.- Cfr. ANGULO INÍGUEZ, D.: *Historia del Arte*. Tomo II. Madrid. Distribuidor E.I.S.A. 1966. pp. 471 y ss.

opiniones o lecturas, por ejemplo la de Alfredo Arrebola⁽²⁹⁶⁾) presenta el caos, la confusión, y la muerte entre la desesperación de sus víctimas que, impotentes ante un enemigo invisible y de manera inesperada, les destroza en medio de desgarradores gritos desesperados. En esta línea van sus obras "La carnicería" (1945) y la "Matanza en Corea" (1951).

Así en medio de su dramático y continuo duelo a muerte con la noticia, contra lo igual, creando en pintura, dibujo, grabado, escultura, poesía y teatro y preparando su próxima exposición de 1973, moría el universal malagueño a la edad de noventa y dos años⁽²⁹⁷⁾.

Como María Zambrano en sus años de niñez en Vélez-Málaga, las nanas que le adormecieron fueron las malagueñas de Juan Breva, como decía su madre, (la proximidad de su casa a una taberna donde se cantaba hasta bien entrada la noche), también al otro universal malagueño, Pablo Ruiz Picasso, el arte popular de Málaga se le clavó muy hondo dentro de su corazón. El quejío doloroso de la malagueña, con toda la hondura que lleva, se metió en el alma picassiana hasta hacerse presencia continua en todos los festivales a que podía asistir y cantar también "por bajines" y tener por buenos amigos a cantaores, guitarristas y bailaores de trónio. Esto lo corroboran su pariente don Manuel Blasco Ruiz y don Baltasar Peña Hinojosa.

Nota.- Ya que he aludido a los colores preferidos por Picasso en la etapa precubista, también reseño los utilizados con frecuencia en la cubista. Son: los pardos, los verdes, los amarillos y los grises.

296.- Cfr. ARREBOLA, A.: *El sentir flamenco en Falla y Picasso*. Málaga. Universidad de Málaga. 1986. pp. 45 y ss.

297.- Gran Enciclopedia de Andalucía.



CAPITULO SEPTIMO

ESPAÑA, Y ESPECIALMENTE ANDALUCIA, EXPORTO GRAN PARTE DE SU CULTURA A HISPANOAMERICA

ANDALUCIA EXPORTO SU CULTURA A AMERICA

Introducción general:

Andalucía ya había establecido sus relaciones de cultura y comercio con el Este y con el Sur. Siempre el Oeste con el Mare Tenebrosum había supuesto un límite infranqueable durante milenios. Ibéricos e italianos fueron los autores de la explotación del Atlántico y no fue obra del azar sino el producto de grandes esfuerzos materiales e intelectuales. Quien lo hubiera hecho (el descubrimiento) es quizá lo de menos importancia, lo más trascendental es que, por muchas razones, tenía que hacerse desde las costas occidentales de nuestra Península. Pudo haber sido obra de catalanes y vascos, porque su adelanto se lo permitía, pero también tenían sus preocupaciones en casa. También Portugal no fue muy receptiva en un principio. Por esto, y aquí está el azar, por una situación geopolítica, España se llevó la mayor parte en la tarea descubridora. Condicionamientos naturales y humanos hicieron que fuera obra, sobre todo, de la Baja Andalucía y especialmente de Huelva.

El monopolio sevillano-gaditano estuvo muy controlado por la corona. Para todas estas operaciones de control fue necesario desde un comienzo disponer de un apoyo institucional, ubicado en una ciudad cercana a la salida de las flotas y éste en un principio fue Sevilla y más tarde Cádiz. En Sevilla se instala la Casa de Contratación en 1503 y en 1717 se traslada a Cádiz. Además de estas dos ciudades, también otras, como Sanlúcar de Barrameda, Málaga, etc... jugaron un papel decisivo en el tráfico de hombres y mercancías.

¿De dónde procedía el material humano que intervino en esta gran aventura?. Si utilizamos el material reunido pacientemente por Peter Boyd-Bowman, como lo ha

hecho don Antonio Calderón Quijano, los porcentajes de andaluces presentes en las Indias en el período 1493-1600 es el siguiente: de un total de 54.881, fueron andaluces 20.229 lo que supone el 36,90 % (puede ser que fuera incluso mayor). Probablemente en el siglo XVI el 40 % eran andaluces, que unidos a un 16,4 por ciento de extremeños, superaban la mitad. Y si a éstos unimos los canarios que no pasaban por Contratación, tenemos bien claro el carácter meridional de la cultura hispanoamericana.

Dentro de nuestra región, de los 20.229, de Sevilla procedían 12.600. De Huelva unos dos mil. De Cádiz unos mil quinientos. Las demás provincias andaluzas tenían porcentajes menores. A continuación se produjo una caída grande de emigración hasta muy entrado el s. XVIII⁽²⁹⁸⁾.

Si disminuyó una emigración menos cualificada y disminuyeron también las posibilidades de la Indias, sin embargo, aumentó la nómina de artistas y artesanos especializados. Prueba de ello es el buen número de plateros sevillanos avecindados en México en 1696.

No ocurrió así, por esta fecha, con el norte de España, donde la superpoblación de Galicia, Las Montañas y el País Vasco se dirigió con más frecuencia a América. En la América contemporánea, por razones económicas entre otras, ha disminuido la presencia andaluza en beneficio de la del norte de España (el precio de los pasajes y el no tener allí familias, por ejemplo).

Menéndez Pidal, entre otros, ha estudiado el fenómeno de la influencia del castellano de Andalucía en la formación del castellano de América y llega a la conclusión de la fuerte impronta de lo andaluz, con todas sus variedades genéticas, a principios del s. XVI. Prueba de todo ello son los siguientes rasgos: seseo, yeísmo, aspiración de g y j, junto con otros muchos de carácter gramatical y léxico.

Quizás con menos fuerza que el fenómeno lingüístico, pero también otros se han implantado allí comunicándole originalidad, savia y vigor. A título de ejemplo, podemos citar el hecho religioso, artístico y folklórico. La arquitectura andaluza está presente tanto en edificios públicos como en casas particulares. Sevilla exportó pinturas, imágenes y retablos. Otras veces, si no los operarios, sí fue andaluz el dinero.

Aunque muchas de las fundaciones religiosas y benéficas fueron obras del "indiano" (español del norte), también las hay como obras de andaluces.

Aunque Andalucía no se benefició de América tanto como se ha cacareado, sin embargo, hay que reconocer la existencia de conjuntos urbanos levantados con y bajo la prosperidad del comercio indiano. También lo fueron otras ciudades como, por ejemplo, el Puerto de Santa María. Pudo influir la riqueza que procedía de América en la agricultura andaluza. No se puede negar la introducción de plantas americanas en el suelo andaluz (el maíz, la patata, el cacao, el tabaco, el tomate y plantas tintóreas y medicinales). Aunque en Andalucía, parece ser, que no existió una industria propiamente dicha, sin embargo, la que existió recibió la ayuda de los beneficios que supuso el encuentro con América, aunque Andalucía estuvo vigilada muy de cerca. Redundó más bien en la industria de otras regiones españolas y extranjeras. La banca andaluza no se

298.- Cfr. DOMINGUEZ ORTIZ, A.: *Andalucía, ayer y hoy*. Barcelona. Planeta. 1983. pp. 74 y ss.

vio beneficiada, antes bien es la historia de una frustración continua. Con el traslado de sede a Cádiz, tampoco se notó una mejorable situación. Sí ayudó un poco en todo, pero no como se ha creído.

Andalucía colaboró con su lengua y sus costumbres. Recibió menos apoyo económico del que se ha creído. En cuanto al balance cultural que supone este encuentro con América, podemos señalar algunos botones de muestra. Operarios sevillanos con sus fondos llevaron a América (México) la prensa y el material tipográfico. También se exportaron grandes cantidades de libros (libros religiosos y de caballería). También naipes y juegos de cartas en general. Sevilla imprimió muchos libros en relación con la gesta americana y fueron enviados a sus tierras de origen. No conviene olvidar, aunque sea ahora sólo citarlo, la presencia del controvertido Fray Bartolomé de Las Casas. También hay que citar a otros historiadores, juristas, teólogos, religiosos, misioneros, etc...

Aunque la parte principal de la tarea colonizadora la llevó Sevilla, sin embargo, no fue la única. Ya hemos hablado del papel de Cádiz y de otras ciudades de la Costa. Pero no sería justo silenciar el papel jugado por otras ciudades del interior con la aportación de escritores americanistas (Alanís, Lopera, Granada, Córdoba, Lepe, etc...).

Terminamos esta breve introducción diciendo que si Andalucía recibió más o menos del Nuevo Mundo, también colaboró por dar a conocer sus secretos, tesoros y maravillas a toda la Humanidad. Sacerdotes, soldados, historiadores, poetas, teólogos, juristas y hombres de ciencia se volcaron en aquellas tierras vírgenes (pese a las diferentes lecturas que se suelen hacer hoy en día de su labor)⁽²⁹⁹⁾.

En la confección de este capítulo seguimos de cerca las siguientes obras: *Figuras de la Humanidad* de Juan Plega Complistol y Antonio Arago Castañas, *Lecciones de Prehistoria* de A. Arribas; *La arqueología prehistórica* de Laming Emperaire; *Suma Artis: Historia General del Arte* de J. Camón Aznar; *Historia del Arte* de D. Angulo Iñiguez; *Historia de las Civilizaciones* de Anaya; *Historia Universal Siglo XXI*. Vol. XI: *América Latina* de L. Seyourné.

A) PRINCIPALES CARACTERISTICAS DE LAS CULTURAS PRECOLOMBINAS

A.1. LAS ALTAS CULTURAS MESOAMERICANAS

Este grupo se desarrolla en Mesoamérica, región subtropical, de lluvias moderadas e inviernos secos y fríos, dado que su clima se ve modificado por la elevada altura de la meseta.

La zona denominada Mesoamérica (al sur de México y norte de Guatemala) dará a luz a dos grandes culturas, la mexicana-azteca y la maya. La otra gran cultura, la de los incas, surgió en otra meseta, en las proximidades del lago Titicaca.

299.- Cfr. O.c., pp. 80 y ss.

• *La gran cultura maya.*

Ocupaba los actuales estados de Yucatán, Campeche, Tabasco y Chiapas, así como partes de Guatemala, Belice y Honduras. Su salida natural al mar era hacia el golfo de México por el norte y al mar Caribe por el sur. Cronológicamente y gracias a la arqueología se ha podido datar al imperio maya, su base viene desde el año 300 hasta el 1000.

En muchos aspectos, su cultura presentó grandes paralelismos con la azteca, debido fundamentalmente a las relaciones existentes entre las tierras de Yucatán y Guatemala con las de la meseta mejicana.

Los mayas descollaron por su desarrollado concepto de la urbanización, manifestado en sus centros urbanos; como mayor aporte cultural destacaron en el campo de las ciencias exactas, inventando un sistema de numeración vigesimal, y no menos admirables serán sus conocimientos astronómicos que sirvieron a los sacerdotes como instrumento de dominación sobre la economía agraria de aquella sociedad.

Sus tradiciones, creencias y mitos han llegado hasta nosotros gracias al esmero de algunos hombres iluminados de la casta religiosa o militar española, que los arrebataron a la furia iconoclasta de los primeros conquistadores. Su economía, como la de toda Mesoamérica, se basaba en el maíz. Cultivaban también calabazas, tomates, yuca y frijoles, y recogían frutas silvestres de la zona. Además apreciaban especialmente la caza, sobre todo el venado y el jaguar.

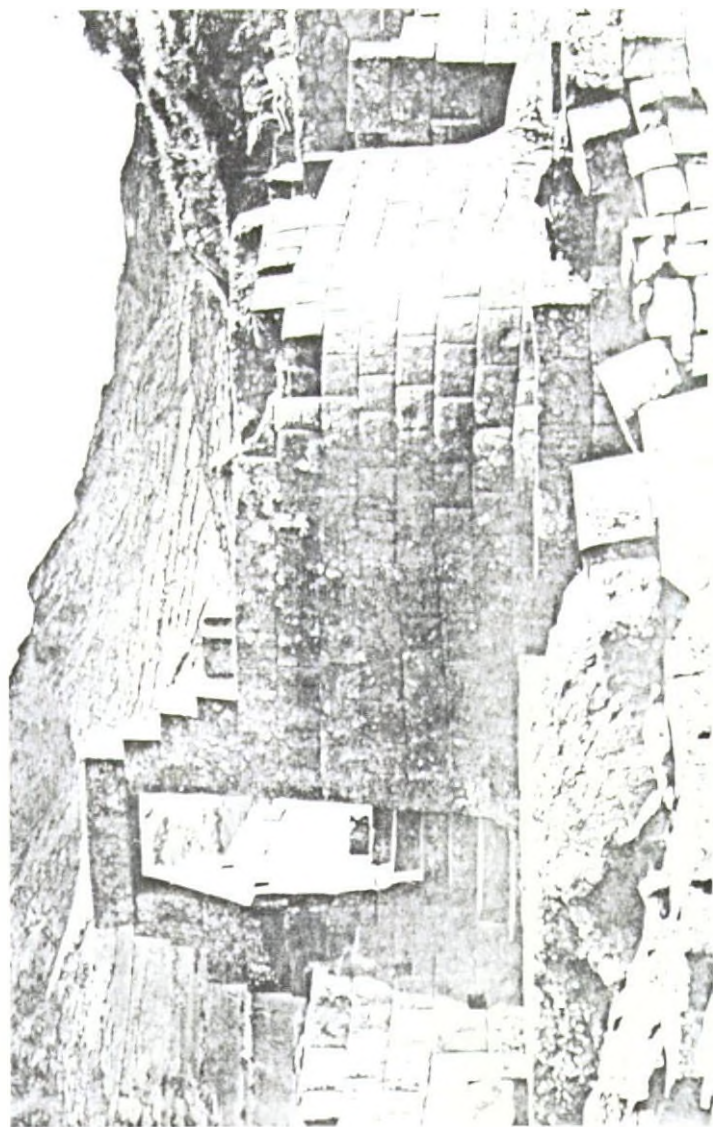
Otros datos relevantes de su economía y de sus modos de vida:

Fueron también hábiles ceramistas y eran además excelentes orfebres.

Incluso llegaron a desarrollar su comercio gracias al elevado uso de sus canoas. Alcanzaron gran relevancia los mercaderes que, con el tiempo, arrebatarían el poder comercial a la casta sacerdotal.

El gobierno, como en todas las antiguas sociedades constituidas en ciudades-estados, se encontraba en manos de reyes-sacerdotes, apoyados en una clara estratificación social, detectable en las costumbres funerarias que la arqueología nos revela. El poder de los sacerdotes radicaba en la exclusividad de sus conocimientos religiosos y técnicos, siendo los únicos que conocían el cálculo matemático y comercial, sólo ellos sabían como sembrar, cuándo cosechar y cuándo protegerse de las lluvias, expertos observadores de los astros y de la naturaleza. El cuerpo sacerdotal era, por lo tanto, numeroso y especializado. Existía igualmente una categoría semisacerdotal, que la formaban hechiceros y médicos.

La base de la organización social maya era desde luego totémica, esogámica y patriarcal. La familia sustituirá al clan como elemento primordial de la sociedad. El padre tiene todos los poderes y el primogénito prevalecerá sobre los demás, la familia se gobierna con normas muy rígidas, y para destacar mencionaremos al matrimonio, estipulado por compra, y al adulterio, castigado duramente. Tenían gran cantidad de dioses, del mismo modo que ocurriría con los aztecas.



Ruinas de la antigua fortaleza incaica de Pisac, conocidas con el nombre de Intilmactana. Pisac se encuentra a 3,018 m. de altura, a orillas del río Vilcamayu y a 22 km. de Cuzco.

Entre sus costumbres religiosas, el sacrificio era un rito principal de su religión, menos intenso que en el caso azteca, los sacrificios humanos eran en general reducidos, y entre las víctimas prevalecían los esclavos o los niños ofrecidos por fieles, a los cuales se les pintaban de azul y se les sacaban sus corazones, otras veces se les mataban a flechazos, devorándose después sus restos y arrojándoles a un pozo.

Solían celebrarse con cierta frecuencia fiestas religiosas, preparadas o consignadas al ayuno del pueblo que debía durar varios días.

Como costumbres funerarias, se solía inhumar al cadáver, después de llenarle la boca con maíz molido y con otras ofrendas, inhumándole en su propia casa que después era abandonada. Por otra parte, si se trataba de gente importante se incineraba y se guardaban las cenizas dentro de imágenes de madera, quienes representaban a sus antepasados, mientras que el cráneo o parte de él se conservaba en una especie de altar, creían en una cierta transmigración de las almas.

"La arquitectura maya fue sin duda la más perfecta de América; sus inmensas ciudades, sus grandes palacios y templos, sus pirámides, las salas hipóstilas, asombran tanto por su magnífica construcción como por sus ricas decoraciones: relieves, pinturas, frisos calados, etc... Sus pirámides, que esconden tumbas subterráneas, están llenas además de impresionantes riquezas"⁽³⁰⁰⁾.

• La cultura azteca.

Comienza a desarrollarse a partir del siglo X. Supone la sustitución de una sociedad teocrática por otra militarizada y el consiguiente desprestigio de los sacerdotes. Nueva presencia de culturas militares, conquistadoras y centralizadoras.

Los aztecas pertenecían a un grupo étnico cultural procedente de Aztlán, se asentaron en el valle de México, fundando la ciudad de Tenochtitlán aproximadamente en el año 1345, llegando a dominar toda la región.

Cultura eminentemente urbana, como modelo de ciudad nos encontramos con la capital, Tenochtitlán, con numerosas plazas, puentes y calles anchas.

De estructura social bastante simple, ateniéndose a las tradiciones de la sociedad patriarcal en que vivían. Los pipiltin (nobles) detentaban el poder político, económico, social y militar. La unidad básica estaba constituida por el conjunto de familias que formaban un calpulli, unidad social que también sirvió como sector de conscripción militar y de reparto de tierras.

Los aztecas crearon un Estado muy centralizado, que hasta entonces no había existido. Un consejo de Notables, unos veinte miembros, uno por clan, dirigían la tribu, el cual se reunía cada doce días. Además existían dos jefes, uno civil y otro militar, elegidos con carácter vitalicio no hereditario. El segundo era el más importante, unía la autoridad militar con el poder religioso, era verdaderamente la primera figura del Estado; constituían monarquías electivas teocráticas y aristocráticas.

300.-Cfr. SEYOURNE, L.: *Historia Universal Siglo XXI. Vol. XI. América Latina.*

Su base económica se cimentaba en la tenencia de la tierra, fuente de todas las riquezas. Las propiedades se dividían en dos grupos fundamentales: las de la aristocracia -mejores y más fértiles- y las del pueblo. La tierra sin cultivar permanecería en barbecho o para usos comunales. Utilizaron la irrigación debido especialmente a que la mayor parte del terreno cultivable lo ocupaban las lagunas ganándoles terreno a éstas. Entre los alimentos que producían se encontraban el maíz, el frijol, la calabaza, el tomate, el chile, el cacao, la vainilla y el pulque.

Aparte de la caza criarían y domesticarían animales: aves, pavos, gansos, perros.

Alcanzarían la fase metalúrgica al obtener bronce, con el fin de fabricarse hachas, cuchillos y otros utensilios de guerra, utilizando igualmente las armas clásicas entre los pueblos amerindios (arco, flecha con punta de piedra, honda...).

Amantes de la orfebrería que sería luego muy deseada por los conquistadores españoles.

Grandes ceramistas lo que les permitió un próspero comercio de sus productos agrícolas y artesanales con otros lugares del imperio.

Traficaban con objetos labrados en oro y plata, cerámica, artículos de plumas y tejidos de algodón. Sus intercambios se basaron en el trueque, pues no existía moneda acuñada.

Toda la riqueza, manipulada por pocas manos, proporcionaba una base económica floreciente, sus principales poseedores fueron la nobleza, el clero, los comerciantes y los militares destacados, surgiendo entonces varias clases sociales.

La esclavitud se nutría de los que no contraían matrimonio o de los que abandonaban las tierras de cultivo, además de los prisioneros de guerra y condenados por otros delitos. Sin embargo, los hijos de éstos serían libres, la esclavitud no se transmitía por herencia.

La familia se basaba en la monogamia, castigándose a los adúlteros, siendo el matrimonio una institución obligatoria, salvo en caso de votos religiosos. El pueblo quedaba determinado por una política educativa dirigida desde el Estado. La mujer, en situación totalmente marginal, se sometía después del matrimonio a tener hijos, ser fiel y dedicarse a los quehaceres domésticos.

Su religión es mixta, con raíces traídas por los aztecas inmigrados junto con la religión de los pueblos mejicanos indígenas. Los aztecas se sentían siempre sometidos a la voluntad divina y recurrían a ritos horribles para aplacar las iras de sus más temibles dioses.

La necesidad de una explicación mágica y cosmogónica del mundo acuciaba a los aguerridos aztecas, sus ideas cosmogónicas también se relacionaban con la geometría y con los puntos cardinales. Creerían y practicarían multitud de prácticas y ritos, de carácter mágico y agrario, dioses protectores individuales se incorporaron al panteón azteca.

Dividían el mundo en una dimensión vertical y otra horizontal. En el mundo vertical se hallaban el infierno (abajo) y el paraíso (arriba). Nueve círculos

albergaban los espíritus de los muertos, no según su jerarquía social terrestre, sino según el tipo de muerte que habían sufrido, y además el infierno de los aztecas no era eterno.

Los sacerdotes estaban perfectamente organizados, cada clan y barrio tenían los suyos, éstos ocupaban el rango más elevado. Medicina y magia iban unidas. Se creía que los guerreros muertos en combate o en la piedra de sacrificios, y a las mujeres muertas de parto, les tocaba la mejor parte en la otra vida, mientras que la mayoría irían al Mictlán, país de Mictlampa, y los muertos de enfermedades y los borrachos irían al país de Tláloc. Para cada categoría se emplearon ritos peculiares de enterramiento: incineración para jefes de clan y guerreros muertos en combate, inhumación sencilla para los muertos corrientes.

Entre sus creaciones artísticas destacaban la arquitectura y la escultura. Y en el campo de las ciencias, utilizarían un tipo de calendario solar y sus matemáticas alcanzaron un gran desarrollo, sobre todo en la medición del tiempo. También emplearon un sistema de numeración vigesimal. Y además sus tradiciones religiosas han sobrevivido a través de los tiempos gracias a que se conservaron en códices de gran contenido mitológico.

A.2. LAS CULTURAS ANDINAS

• *Las altas culturas del Pacífico Sur: La cultura inca.*

Al sur del lago Titicaca se encuentra el centro urbano de Tiahuanaco, considerado como punto de partida de la creación del mundo por los relatos míticos de los incas.

"Poseía Tiahuanaco grandes observatorios y templos a los dioses en un espacio relativamente reducido y de población escasa, dotado de inmensas estatuas y puertas que evidencian su carácter cosmogónico, el cual debió ejercer una profunda influencia moral como centro cultural y religioso".

Una de las tribus menos antiguas de Perú, la inca, llamada antes quechua, éstos formarían un Estado centralizado en la figura del Inca, un funcionario civil de poderes militares otorgados para hacer frente a invasiones.

La sociedad inca se fundamentaba en el clan y residía cada uno en un área restringida. Circunstancia de importancia en el mundo inca era que las tierras pertenecían a la colectividad, no existiendo propiedad privada individual. Por ello se habla de presunto socialismo inca. Como organización política destacaba una vez más la monarquía, monarquía teocrática que se apoyaba en una oligarquía de carácter nobiliario-sacerdotal. Judicialmente se disponían distintas normas jurídicas, unas para la nobleza y otras para el pueblo, se aplicaba una individualización entre las clases altas.

En la vestimenta de los Incas podemos señalar la existencia de una prenda común a todos los hombres, el poncho o yacolla; la mujer vestía de una forma más sofisticada, destacando sus adornos.

El Inca, llamado Inti, como el Sol, era el soberano; a su lado, los otros miembros del clan Inca se consideraban descendientes del Sol y entre ellos se elegían los altos funcionarios y sacerdotes. El Inca poseía carácter sagrado, presentándose ante su pueblo con sus especiales atributos, honrándosele como a un

ser sagrado y divino. Su esposa legítima era su propia hermana mayor, aunque podría tener sus respectivas concubinas. Legalmente el hijo mayor de su esposa legítima debía sucederle.

Su régimen penal era de gran severidad. Prestándose gran importancia al ejército, del que formaban parte todos los varones, disponían de un excelente armamento y organización militar lo cual les facilitó sus extensas conquistas. Como base económica del imperio inca se fundamentaba en la agricultura, muy desarrollada por medio de una infraestructura de canales de riego y terrazas agrícolas. Todos los súbditos estaban obligados al cultivo, siendo el propio Inca quien iniciaba ceremonialmente las labores agrícolas, además se concedía a las tierras del Inca un carácter prioritario, en las que trabajaba el pueblo sin compensación alguna. Otra parte de las tierras, las más fértiles y mejor situadas, correspondían a los templos y a la nobleza, es decir, a la casta dirigente. El resto de la tierra se repartía entre los jefes de los clanes locales, quienes se encargaban de distribuirla entre sus subordinados.

Como aperos de labranza, los incas utilizaban azadas y palas. Conocían los fertilizantes naturales, como el estiércol, el gusano y el pescado podrido. Cultivaban principalmente la papa (que los europeos llamaron patata), el maíz, algunas especies de frijoles, la chirimoya y el tomate. El algodón les permitió fabricar delicadas prendas.

La cabaña inca comprendía la alpaca, la llama, el guanaco y la vicuña. La llama servía como animal de transporte.

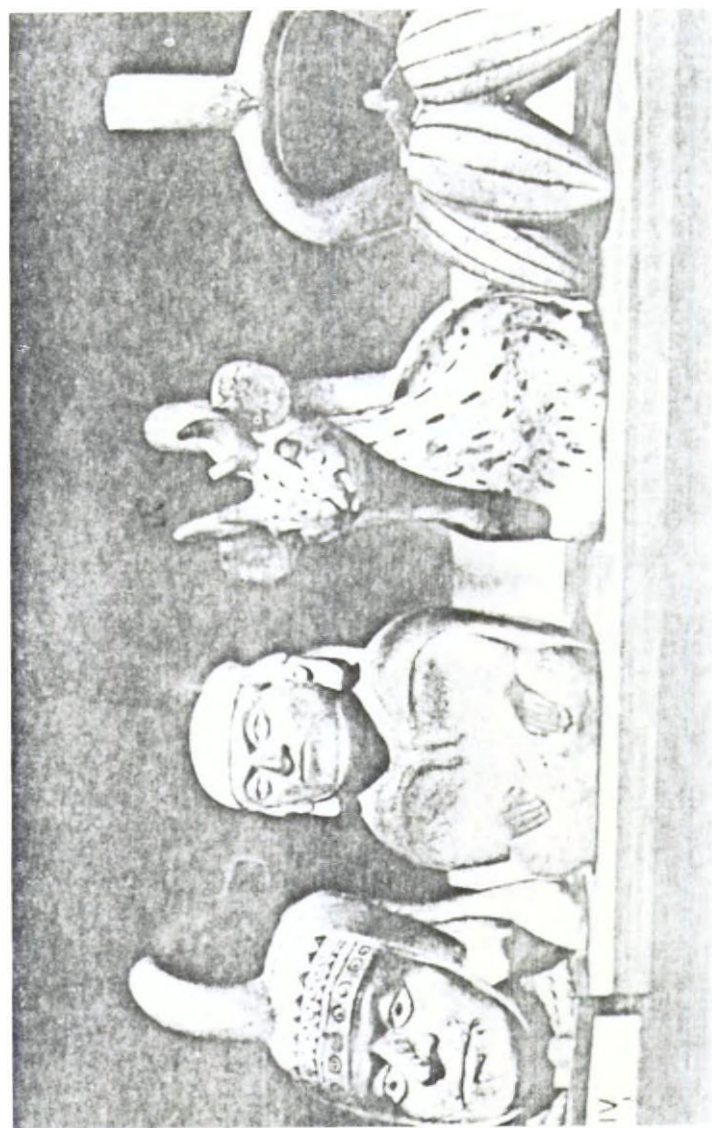
Los rebaños, al igual que la tierra, quedaban divididos entre los del Estado, los de los templos y los del pueblo, cuyas lanas eran trabajadas por expertos tejedores y sus mejores obras entregadas al Inca y a la nobleza.

En la metalurgia superaron a la mayoría de los restantes pueblos americanos, el metal más usado fue el cobre, obteniéndose también el bronce, igualmente se utilizaron mercurio y plomo.

Asimismo Perú superó la fase primitiva del clan totémico, el clan era endogámico, y la familia, patriarcal y monogámica, era el elemento básico de la sociedad incaica.

La religión incaica no es demasiado bien conocida, parece que conservó bastante las formas primitivas, totemismo, animismo y fetichismo, alcanzando pocas veces la categoría de grandes dioses. La religión incaica la dirigía un sumo sacerdote con poder comparable al del Inca, lo auxiliaba un cuerpo de sacerdotes-confesores. Empleaban un curioso sistema de penitencias, consistentes en golpear al confesado y someterle a una serie de ritos que le librasen del pecado.

A diferencia de las culturas mesoamericanas, sus dioses no se representaban, pues adoptaron una actitud iconoclasta. Culto esencialmente animista. Las deidades fundamentales se centraban en el Sol, Inti para los quechuas, al cual el Inca representaba en la tierra. Por ello, su culto se tributaba doblemente al benefactor del género humano que, con sus rayos solares daba vida a los campos cultivados que les alimentaban, y al Inca, que les garantizaba la tierra y su sustento.



Objetos y figuras de cerámica encontrados en los sepulcros de los antiguos mochicas.
Los ceramistas incaicos fueron habilísimos en reproducir los rasgos de hombres o animales, cosa que realizaban con admirable expresión realista.

Es práctica generalizada la momificación, bien conocida gracias al clima seco. Junto a las momias, eran dejadas toda clase de objetos, ello refleja la creencia de que el muerto conserva un cierto poder mágico y ultraterrestre. Sus momias, cuyos rostros estaban cubiertos con máscaras de oro, se colocaban sentadas alrededor de la imagen del sol en el templo de Cuzco, tras un tiempo de estancia en cámaras sepulcrales, donde se enterraron vivas algunas de sus mujeres. Los tipos de enterramiento variaban en las distintas regiones, así los incas utilizaron como enterramientos, ofreciendo además sacrificios en algunos casos, fosas, pozos, vasijas y túmulos o pirámides; los quechuas preferían los enterramientos en cuevas naturales o artificiales.

Para los monumentos funerarios, los incas usaron la sepultura individual en pirámide o túmulo o en pozo. En el territorio aimara se entierra en dólmenes, en las chulpas, torres redondas de cubierta corvada, o en cámaras funerarias de piedra, utilizadas antes como habitaciones.

El sacrificio era un rito primordial, en general eran aminales los sacrificados, los humanos eran muy raros, entre estos últimos los sacrificados solían ser niños y doncellas, en celebración del comienzo de un nuevo reinado. Se celebraban por lo menos unas doce grandes fiestas al año.

En su manifestación artística, destaca la arquitectura, en la que lograron estupendos resultados, superando en algunos aspectos a los restantes pueblos de América. Por contra la escultura incaica fue pobre, siendo torpes sus estatuas aunque mejores sus relieves. La música desempeñó un importante papel en ceremonias y fiestas religiosas.

La cultura inca, como reflejo de una sociedad estamental y elemento de dominación, quedó limitada a la aristocracia. El pueblo cumplía la misión de trabajar y obedecer. Desarrollaron una especie de escritura por medio de nudos y cordones de distintos colores, sin embargo sus conocimientos astronómicos no fueron muy elevados.

En resumen, el aporte incaico resulta imposible de calibrar en toda su dimensión. A través de su lengua, sus carreteras, sus construcciones y su ejército, extendió su modo de vivir, sus cánones y organización hasta pueblos muy lejanos.

B) ANDALUCÍA EXPORTO E IMPORTO EL ARTE POPULAR, EL FOLKLORE, EL FLAMENCO. CANTO DE "IDA Y VUELTA".

Andalucía se puede decir que es la cuna del arte flamenco y de las demás ramas folklóricas derivadas de él. Las teorías que se desarrollan en torno a la formación del arte andaluz han venido dándose gracias a la intuición más que al lógico raciocinio.

Aparece el flamencoamericano de estos dos pueblos en ebullición, caracterizados de un paisaje y humanismos situados en distinta latitud.

Ramón Palma puntualiza al flamenco como un romance, muy propio para el relato de aventuras tan común en España, por desgracia es desconocido en nuestros campos. Cuba, especialmente adquirió un carácter especial con respecto al folklore andaluz y

Ramón Palma asegura que tal uso del flamenco lo hemos recibido de nuestros progenitores.

Algunas opiniones de Carlos Vega nos informarán sobre las relaciones de los orígenes y formación del folklore americano y, más concretamente, de los bailes populares:

- a) Como origen espontáneo: el gaucho, el huaso, el cholo, el llanero, etc..., bailes inventados, de origen propio o autóctono;
- b) De origen español: los colonizadores españoles traerían las danzas folklóricas españolas y aquí, transmitido de padres a hijos, subsiste el aporte primitivo;
- c) De origen indio: el pueblo americano tomó de los aborígenes bailes practicados aún todavía.
- d) De origen africano: danzas que trajeron esclavos negros⁽³⁰¹⁾.

Un baile emparentado directamente con el fandango andaluz es la zamueca, del cual se dice que se bailó hacia 1850, implantándose en cada sitio al mismo tiempo. Parece ser que es una coincidencia que se haya llamado a este fandango con el nombre de zamueca.

Según una crónica de Hernando de la Parra, en la Habana destacaron una serie de músicos, entre los cuales sobresalen cuatro que forman el folklore antillano: Pedro Almanza, Jacome Viseira, Pascual de Ochoa y Micaela Gines.

"Reconoce Sánchez Fuentes que la médula hispánica tuvo que asomar en toda manifestación musical cubana, afirmando que es la música del Sur de España, la andaluza, elemento consustancial de aquel cancionero, reconoce una hegemonía andaluza, clara y rotunda. Un matiz del arte flamenco es el tango en el cual Carlos Vega reconoce que la especie que resplandece ocasionalmente y que da nombre al tango argentino, al igual que formas y caracteres, es el tango español"⁽³⁰²⁾.

Una rama del fandango es el fandanguillo, es en Argentina donde aparece con este mismo nombre según documentos del año 1782.

Después del fandango, a lo largo del siglo XVIII, aparece la cachucha, "que tendrá su indiscutible participación en el folklore mexicano, convirtiéndose en uno de los aires andaluces en la música hispanoamericana. Las letras de cachuchas populares tienen como tema el paisaje gaditano. En 1810 se cantaban polos, seguidillas y tiranas. Estas coplas, a continuación, contienen un cierto sabor andaluz, aproximándonos el siguiente fragmento:

Nadie siembra su parra
junto al camino
porque todo el que pasa
corta un racimo
y el hortelano
se queda sin ninguno
siendo su amo."⁽³⁰³⁾

301.- VEGA, C.: *El origen de las danzas folklóricas*. Buenos Aires. Ricordi Americana. 1956.

302.- Cfr. SANCHEZ FUENTES, E.: *Influencia de los ritmos africanos en nuestro cancionero*.

303.- MENDOZA, U. T.: "La cachucha" en *Homenaje a D. Luis Hoyos Sainz*. Tomo I. Madrid. 1949.

Estas coplas fueron sustituidas en el año 1850 por canciones patrióticas.

Asimismo, tuvieron una enorme importancia bailes de corte español como, por ejemplo, entre ellos, el fandango, el minuet, la cachucha, el caballito jaleado, el jarabe, el minuet afandangado, etc...

El tango es un baile de negros con un ritmo muy marcado, fuertemente acentuado, aunque no sea de origen africano sí podemos señalar que existen muchísimas alusiones respecto a su origen africano, así lo reseñan Carlos Vega, Laureano Fuentes, el musicólogo Triendenthal, entre otros.

A partir de 1853 los compositores incorporaron el tango andaluz a las zarzuelas.

El flamenco aparecerá en Cuba sobre 1890 a causa de la guerra, haciéndolo bajo la denominación de la guajira; este tema pronto gana popularidad al ser uno de los preferidos de algunos cantaores, entre los que destacan: Juan Breva, el Mochuelo, el Niño de Cibra, etc...

En cuanto a la milonga en el contexto flamenco, se la trajo de Argentina Josefa Oro ofreciéndola como número extraordinario en su repertorio, pero sin lugar a duda el que más popularizó la milonga sería Manuel Escacena, con su milonga famosa "Juan Simón el enterrador".

La mayor aportación al flamenco, tal vez haya sido la rumba; los musicólogos parecen estar de acuerdo en su nacimiento cubano dentro de un ámbito de influencia africana ejercida por los negros. En España se populariza la rumba a través del teatro.

Hacia 1930, aparece un nuevo estilo musical, la colombiana, motivada más por una canción que por el influjo folklórico que pueda llegar desde Colombia. Los cantaores propios de este estilo fueron Pepe Marchena, Angelillo, Guerrita, el Niño de la Huerta, El Americano; pero en esta época también se produce lo que podría entenderse como mixtificación de estilos, cultivándose números como milonga con fandango, colombianas a dúo, milongas y guajiras cómicas, éstos se realizaron con el objeto de buscar un efecto de espectacularidad al mezclar los distintos estilos, haciendo a la vez parodias con ellos.

El año 1955 sería decisivo para la revalorización y renacimiento del flamenco. "Las causas principales fueron la aparición del libro *Flamencología* de Anselmo Climent y la grabación de la *Antología del Cante Flamenco*, conjunto de discos"⁽³⁰⁴⁾.

• Los tratados generales.

Han aparecido una serie de obras con la intención de estudiar en lo más amplio posible los problemas de origen, evolución y formación del cante, entre ellos, el más interesante es *Mundo y formas del cante flamenco* de Ricardo Molina y Antonio Mairena. Según algunos autores, llegan a afirmar que todos los factores que puedan haber de calidad y bondad en el flamenco, se lo debemos única y exclusivamente a los gitanos.

304.- Cfr. En Colaboración: *Antología del cante flamenco*. Madrid. Hispavox.

Dos obras muy prácticas, gracias a su sencillez y riqueza de información son las siguientes; *Guía alfabética del cante* de Julián Pemartín⁽³⁰⁵⁾, y *Cante flamenco* de Ricardo Molina⁽³⁰⁶⁾.

José Carlos de Luna llegó a ser, durante toda una época, el patriarca de la literatura flamenca con su libro: "De cante grande y cante chico".

Otros tratados de menor importancia, aunque también deben citarse, *Andalucía y su cante* de García Durán, *Cante jondo* de Rafael Manzano, y *Cante andaluz y Diccionario del cante jondo* de Caballero Bonald.

• *Algunos tratados particulares.*

Sobre sus orígenes han escrito, Angel Caffarena, con su obra *Geografía del cante andaluz*, y el sufi Aziz Balouch, con su libro *Cante jondo*, el cual pretende buscar mediante teorías históricas, musicales y filosóficas un origen paquistaní; para Luis Antonio de Vega, el flamenco es completamente árabe, en su obra *Nosotros los flamencos*, queda clara esta cuestión. Más tarde en 1933, los hermanos Carlos y Pedro Caba escriben su libro *Andalucía, su comunismo y su cante jondo*.

También podemos citar estos libros, *Andalucía, lo andaluz, lo flamenco y lo gitano* de Fernández Castillejo, *Flamenco y cante jondo* de Edgar Neville, *Andalucía en el fiel* de José María de Osuna, y el *Cante jondo a través de los tiempos* de Cesáreo Lobo.

Dos obras en las que encontramos más cultivadores son las siguientes, *Lo que sabemos del flamenco* de Monleón, por su planteamiento sociológico, y *Misterios del arte flamenco* de Ricardo Molina, por su planteamiento antropológico.

Pero el que consiguió mayor valoración en estos tratados, ha sido González Climent, con sus obras, *Andalucía en los toros, el cante y la danza, Flamencología y ¡Oído al cante!*.

• *La valorización gitana.*

Reseñaremos algunos ejemplares en los cuales se resalta la llamada valorización gitana. Rafael Lafuente en *Los Gitanos, el flamenco y los flamencos*, condensa lo principal en torno al cante y al origen racial de los gitanos.

Walter Starkie refleja sus experiencias en *Don Gitano; Aventuras de un irlandés en España, y Casta gitana*.

José Carlos de Luna logró todo un voluminoso dedicado al canto, al baile y a las costumbres de los gitanos andaluces, su libro titulado *Gitanos de la Bética*.

Por otra parte, Ortiz de Villajos, nos presenta en *Gitanos de Granada* una revisión histórica de la evolución del gitano en España.

• *Biografías flamencas.*

Los principales libros y autores especializados en biografías flamencas quedan aquí reflejados, Fernando el de Triana con *Arte y artistas flamencos*; Núñez de Prado, en

305.- Cfr. PEMARTÍN, J.: *Guía alfabética del cante flamenco*. Madrid. Aguado. 1966.

306.- MOLINA, R.: *Cante flamenco*. Madrid. Taurus. 1964.

Cantaos andaluces; Flamencos de Jerez, de Juan de la Plata; Pantoja Antúnez se ocupó de numerosos intérpretes en *Evocación de las grandes figuras del flamenco*; Javier Molina, *jerezano y tocaor* de Augusto Butler; *Evocación y presencia del cante* de don Antonio Chacón, también del mismo autor *Evocación de un artista inmortal*; de Julián Pemartín, *Gente de bronce y seda*; de Manfredi Cano, *Aurelio, su cante, su vida*; de Moreno Delgado, *Antonia Mercé; La Argentina* de Levinson y Antonio de Gynes; *Impresiones of the Spanish Dancer* de Beaumont.

• *Obras de escritores extranjeros.*

Destacan las siguientes obras: *Los cantes flamencos* de Hugo Schuchard; *Flamenco Lieder* de Christof Jung; *The Art of Flamenco y Lives and legends of flamenco* de D. E. Pohren; *Art Flamenco* de Lbuis Quievreux; *Initiation flamenca* de George Hilaire; *The Flamencos of Cadiz* de Geral Howson; e *Insiders Guidebook to Flamenco* de Jaime Santos.

• *Las monografías.*

González Climent, siempre en vanguardia, publica en 1957, *Cante en Córdoba*, dedicando también un ensayo al estilo conocido como Bulerías⁽³⁰⁷⁾.

Eduardo Fajardo escribiría *Manuel de Falla y el cante jondo*.

Fernández Quiñones dedicará un amplio estudio al cante de su tierra, *De Cádiz y sus cantes*.

José Luque escribió *Málaga en el cante*.

Por otra parte, atención especial prestará Bejarano Robles a la malagueña.

Angel Caffarena se especializa en la saeta y la petenera en *Cantes andaluces*, aunque ya se habían ocupado de la saeta, anteriormente, Aguilar y Tejera, Fray Diego de Valencia y Arcadio de Larrea.

Finalmente, Blas Vega estudia las "tonás"⁽³⁰⁸⁾.

• *El costumbrismo.*

No hay que dejar pasar la curiosidad y utilidad transmitidas por las *Escenas andaluzas* de El Solitario, debido a la importancia derivada en torno al flamenco.

• *El aspecto musical.*

Escasos trabajos estudiaron el aspecto musical del flamenco. Quizá como lo más positivo en lo que concierne a la publicación sea lo realizado por el profesor García Matos: *Cante flamenco, Folklore en Falla, Una historia del cante flamenco y Sobre algunos ritmos*.

307.- GONZALEZ CLIMENT, A.: *Bulerías*. Jerez de la Frontera. Pub. de la C. de Flamencología. 1961.

308.- BLAS VEGA, J.: *Las tonás*. Málaga. El Guadalhorce. Edic. 1967.

• *Libros de coplas.*

Abundantes coplas, tanto literarias como populares, entre estas últimas destacaremos las del folklorista Rodríguez Marín, *El alma de Andalucía* y *Colección de Cantos populares españoles*.

Valoramos especialmente el trabajo realizado por Antonio Machado y Álvarez, iniciador y propulsor de los estudios folklóricos en España, cuya *Colección de cantes flamencos* es básica para la investigación flamenca.

• *El baile.*

Son escasos los teóricos ocupados en el caso del baile español y, concretamente, del flamenco.

Apenas unas pocas publicaciones sobre el baile, como por ejemplo: *Compendio de las principales reglas del baile*, de Gairón; *Tratado de bailes*, de Otero; *Ballet y baile español*, de Alfonso Puig; *Mi baile*, de Escudero; *Danza española*, de Pierre Michault, y *Baile andaluz* de Caballero Bonald.

Además disponemos de otros trabajos, como: *Bailes andaluces* de García Mateos y *Sistema coreográfico de la escuela de Estampío* de Pepita Saracena.

De Vicente Marrero, dos ensayos sobre el fenómeno del baile, *El acierto de la danza española*, y *El enigma de España en la danza española*.

• *La poesía.*

El género poético poseerá una vital importancia en el cometido del flamenco, González Climent lo sintetiza en su *Antología de poesía flamenca*.

Manuel Machado inaugura líricamente, con calidad, el tema flamenco, en *Cante Hondo*. Algunos poetas de la generación del 98 inician la valoración de la poesía, culminándose con Federico García Lorca.

Algunos poetas que componen este tipo de poesía para el flamenco quedan mencionados en estas líneas; Antonio Murciano, Mario López, Félix Grande, Fernando Quiñones, etc...

• *La novela.*

Gran cantidad de novelas, tanto españolas como extranjeras, se ocupan de reflejar y ahondar en los rasgos humanos del mundo flamenco. Esta vertiente será iniciada por Manuel Fernández y González, con sus narraciones, *Majas*, *Manolas* y *Chulas*, *Toros y cañas* y *las castañuelas de la Pepa*. También Arturo Reyes creará narraciones del mismo género.

Al mismo tiempo, deben tenerse muy presentes, "*La Juncalera*", de Dionisio Pérez y *La Salerosa* de Juan López Núñez.

Las novelas sevillanas de José Más destacan por su gran motividad y vigor dramático, sobre todo en *Hampa* y *miseria*. De Antonio de Hoyos y Vinet destaca *Las señoritas de la zapateta*.

• *Otras novelas importantes que merecen la pena citarse:*

Cante jondo, de Eduardo M. del Portillo; *El embrujo de Sevilla*, de Carlos Reyes; *Café cantante*, de Paul Reboux; *La mujer y el títere* de Pierre Louys, y *De sangre y ceniza*, de Domingo Manfredi.

Sobre esta temática, pueden consultarse, entre otras obras, las siguientes:

Lengua Española y Literatura de Edic. Santillana,

Antología histórico literaria, Mundo Nuevo, de Edic. Anaya,

Historia de las Civilizaciones de Anaya,

Gran Enciclopedia de Andalucía de Edic. Ariel, y

Historia de Andalucía, Cupsa Edit., de Planeta.

Después de esta enumeración, hay que reconocer un intercambio mutuo y una preferencia de nuestro folklore en América, debido en gran parte al conocimiento e influjo que han llevado estas obras.

C) EXPORTACION DEL ARTE A HISPANOAMERICA: EL BARROCO EN LA AMERICA HISPANICA.

Es cierto que España hizo por América mucho más de lo que generalmente se quiera reconocer, en muchas naciones latinoamericanas, los monumentos más grandiosos y bellos son aún del tiempo de la colonización española, los modelos son además y generalmente españoles, aunque sin lugar a duda el peso de lo local se haya manifestado con toda propiedad en el plano decorativo.

La catedral de Santo Domingo, donde se conservan los restos de Colón, es de un plateresco que empieza apenas a delatar las exigencias del barroco. Las dos puertas, divididas por un pilar central, tienen sus líneas fugando en perspectiva, ingenuo modo de aparentar mayor grandiosidad, visto el edificio desde lejos, técnica usada ya en el palacio de Farnesio y en las iglesias barrocas de Roma.

La catedral de la Habana posee una bella fachada española de tipo barroco, realizada en piedra, flanqueada por dos torres que armonizan agradablemente.

La catedral de Méjico, empezada en el año 1573, con partes cubiertas por bóvedas góticas, constituye el mayor templo católico de la América Latina, ya que Méjico fue la más favorecida de toda la América hispánica. Consta de tres naves, según los planos dibujados por el arquitecto real de Felipe III, Juan Gómez de Mora. Al lado de la catedral, casi complementándola, se encuentra la capilla churrigueresca del Sagrario, construida en 1749.

Cerca de la ciudad de Méjico se encuentra aún, en relativo buen estado de conservación, "el seminario de los jesuitas de Tepotzotlán", con su gallarda torre campanario y su fachada e interior del más recargado barroco.

Todo México se cubre de edificaciones fastuosas con diferencias estilísticas locales. En Guadalajara (México), cabe señalarse la catedral, distinguiéndose su cúpula y dos altas torres, del año 1618.

En Puebla de los Angeles, la catedral, también del siglo XVII, con una cúpula en el crucero. Allí mismo, en la propia ciudad, se formaría a lo largo del siglo XVIII, un centro artístico de regular importancia, los frailes y funcionarios laicos españoles de dicha

población fomentaron el desarrollo de una fábrica de cerámica a imitación de las españolas de Talavera. Su nota peculiar son los revestimientos de azulejos que dan riqueza y color a los edificios, en ella se reprodujeron en formas, modelos y colores, los productos más variados de las manufacturas de la Península.

En las catedrales de Bogotá y Lima, aunque son enteramente barrocas, se resienten de la reacción clasicista producida durante la época de los Borbones.

Los frailes españoles, a pesar de los severos juicios de que a veces han sido objeto, representaban una cultura superior en las tierras entonces solitarias de nuevo Méjico y California, las ruinas de sus conventos, llamados allí misiones, constituyen hoy la nota pintoresca de las regiones del sur de los Estados Unidos. Las primeras misiones de Texas y Nuevo Méjico se clasifican como los edificios religiosos más antiguos construidos de adobes, con techos planos y pórtico en la fachada. En California, las misiones de los padres, construidas de piedra y ladrillo, son de una época posterior, calificadas como más artísticas que las de Nuevo Méjico.

Al lado de los edificios religiosos se construyó un inmenso claustro, donde se acogían en elevado número a los indios, servía de escuela, como taller, de hospedería y hospital; todo algo primitivo, pero no tan antihigiénico en aquel clima como lo hubiera sido en otros lugares.

Estos centros de civilización franciscana de las misiones han sido objeto de especial atención por parte de artistas y arquitectos californianos, de aquel escaso repertorio de formas rurales barrocas se creó el estilo meridional de los Estados Unidos, el estilo misionero, como del llamado colonial inglés resultará el estilo americano nacional de los Estados del Norte.

El barroco español, propiamente dicho, no se limitará a su ámbito peninsular; España, hasta principios del siglo XIX, se extenderá hasta el otro lado del Atlántico, por casi toda América, comprendiendo los confines de Asia hasta las islas Filipinas. Pobladas estas dilatadas tierras, en su mayor parte, por mestizos, mulatos e indígenas, se irán incorporando paulatinamente a la civilización europea, y esta sangre no española que se mezcla con la de los conquistadores, se deja sentir en la época del barroco, en proporción notable, interpretando con personalidad el nuevo estilo artístico.

La arquitectura española mejicana, aunque produce monumentos de primer orden durante todo el siglo XVII, es, sobre todo, dieciochesca, comienza a gustar del arco poligonal en el siglo XVII, manifestando en la centuria siguiente un entusiasmo sin precedentes en ninguna otra arquitectura moderna europea por los arcos y claraboyas mixtilíneas, cuyos antecedentes más inmediatos son los hispanoárabes y góticos de fines del siglo XV. En cuanto al conjunto del templo, el rasgo más característico es el abundantísimo empleo de la cúpula sobre tambor octogonal, con frecuencia provista de rica decoración de cerámica vidriada en la bóveda. Las torres, generalmente altas, son de esbeltísimas proporciones.

Entre las distintas escuelas que pueden clasificarse en la antigua Nueva España, la cual, además del actual Méjico, comprendía todo el oeste de los Estados Unidos, la más importante, se encuentra en la capital, cuyos monumentos suelen distinguirse por la sobria policromía de su piedra clara de chiluca y la volcánica oscura o rojiza de Tezontle.

Al primer tercio del siglo pertenece el arquitecto Pedro de Arrieta (m. 1738) maestro formado todavía en el estilo del seiscientos, autor de la basílica de Guadalupe, de planta rectangular, como el Pilar de Zaragoza, con una torre rectangular en cada ángulo. Los arcos de sus puertas son semioctogonales, introducido un estípite riberesco por Balbás en el retablo de la Capilla de los Reyes (1718), estos grandes estípites, empleados primero en los retablos, pasarán a las fachadas gracias a Lorenzo Rodríguez (m. 1774), como por ejemplo en la fachada del Sagrario de la Catedral mexicana, arraigando con más fuerza en la Nueva España, más incluso que en su patria original. Sus riquísimas portadas, cubiertas de estípites, destacan sobre el Tezontle oscuro del muro, que, como consecuencia de un proceso típicamente mejicano, más que soporte es ya un cerramiento, pudiéndose rematar en una caprichosa moldura mixtilínea, en la que ha desaparecido todo recuerdo clásico.

A Lorenzo Rodríguez se atribuyen dos fachadas; la de la Trinidad y la de San Martín del Sagrario.

Arquitecto de estos mismos años, autor de otra hermosa obra de la arquitectura hispanoamericana, es Diego Denoin, conocido más bien como *Diego Durán*, de estilo análogo al de Lorenzo Rodríguez, especialmente en la iglesia de Santa Prisca de Taxco, destacando la elevada riqueza de sus esbeltas torres.

Por otro lado, *Guerrero y Torres* (m. 1792), la última gran figura de la escuela, representa un relativo retorno al orden clásico, una cierta reacción dentro del estilo. Renuncia al monstruoso estípite y, pese a sus trazas generalmente barrocas, reentroniza la columna en su hermosa portada de la Enseñanza (1778), último eslabón de la brillante serie de las de la ciudad.

Aunque inspirándose en una planta romana, creará una de las obras más características de la arquitectura mejicana, la capilla del Pocito (Guadalajara), modelos renacentistas interpretados y decorados con gran riqueza de color; emplea en su fachada el arco mixtilíneo, también la claraboya, cubriendo el edificio con una bella serie de bóvedas revestidas de azulejos. A él se debe también la casa del conde de San Mateo, y la llamada de Itúrbide.

Puebla, ciudad rica, será otra sede de las principales escuelas arquitectónicas de Nueva España; durante el siglo XVII, da vida a varios talleres de yeseros creadores de decoraciones tan ricas como las de Santo Domingo en Oaxaca, y tan originales como las de la Capilla del Rosario.

En la centuria siguiente se darán los interiores de los templos con ladrillos rojizos puestos de plano, alterando con azulejos; más tarde, estos pequeños azulejos y holambrillas se convertirán en amplios tableros acompañados con escenas, fabricadas en la misma Puebla, patria americana de la cerámica vidriada.

Típicas creaciones de la escuela de Puebla constituirán el Santuario de Ocotlán, en donde, sin embargo, el azulejo no se emplea, San Francisco de Guadalupe, decorada con grandes tableros de azulejos, y San Francisco de Acatepec de Cholula, en la que el azulejo cubrirá totalmente la portada e incluso columnas y estípites.

Las grandes fachadas con estípites no se limitan a la capital, el estilo de Lorenzo Rodríguez se extiende tan rápidamente por la región de Guanajuato, que otras ciudades principales se sucederán en riqueza a las de la capital y comarca. Monumentos de enorme riqueza como los de Guanajuato y de las bocaminas de sus alrededores.

En realidad, casi todas las grandes poblaciones de la Nueva España serán sedes de una escuela barroca con rasgos propios; salvo la de Michoacán, que se distingue del resto por su sobriedad, con una catedral dotada de dos majestuosas torres, todas tienen en común la riqueza ornamental, además de otros aspectos de exaltación.

Fachada de primer orden, es la Catedral de la famosa ciudad minera de Zacatecas, se cree que es el edificio más ricamente ornamentado de todo el continente, además su decoración, de hojas escaroladas, que cubre toda la fachada, posee una clara inspiración indígena.

En Potosí, como obra maestra destaca la iglesia del Carmen, también son muy ricas las catedrales de Saltillo, Chihuahua, y, además, Queretaro alcanza una de las metas del barroco mejicano gracias a sus arcos mixtilíneos.

• *El Barroco en América Central y Meridional.*

En América del sur y central existe una clara influencia de la arquitectura mejicana. En América central, la ciudad que crea un importante estilo será la antigua Guatemala. Sus monumentos son achaparrados, por causa de los terremotos, éstos son tan frecuentes que hacen que desaparezca el esbelto canon mejicano, y repercuten en la menor altura de las torres, las cuales apenas superan la altura de la fachada. En el siglo XVIII, el estípite adopta una forma propia en Guatemala, muy representativo en sus portadas. Monumentos claves serán Santa Rosa y San José, con una torre en cada ángulo y además con gran cúpula central.

En Cuba, lo más destacable de la arquitectura barroca, es que mantiene las cubiertas de madera de tradición mudéjar, gran arraigo del mudejarismo, dando origen a un tipo de iglesia canaria con artesón, en que se multiplican los canes decorativos, prefiriéndose los artesones pequeños y múltiples a las armaduras muy prolongadas, como en las iglesias de Guanabacoa. Hacia 1770, la construcción de los palacios de gobierno, introduce un estilo tal vez de ascendencia gaditana, de movidas molduras pero sin decoración vegetal, la fachada más de tipo barroco será la de los Jesuitas.

En Colombia y Venezuela, cuya arquitectura ofrece un gran repertorio de casas, los arquitectos de los siglos XVII y XVIII siguen aferrados a las armaduras moriscas, decorando con grandes temas florales las iglesias de Tunja y de Santa Clara de Bogotá. De la arquitectura venezolana, probablemente, lo más característico es el tipo de arco de curva y contracurva utilizado en las portadas de las casas.

En Ecuador, existen varias iglesias de la Compañía de Jesús, cubriéndose las bóvedas y los muros con ornamentación geométrica de lazo. La fachada es muy especial, destacando las columnas empleadas de tipo berninresco. De mayor trascendencia constituye ese alterne de arcos de dos tamaños del claustro de San Agustín, evolución que tendrá continuación en Perú.

Perú, país muy castigado por terremotos, tanto que han condicionado las modalidades de su arquitectura, las torres serán también de menor altura que las de México, y, además, mientras que Nueva España adquiere sus formas definidas puramente barrocas en el siglo XVIII, aquí conserva, sin embargo, una influencia seiscentista. La portada de Lima, obra de Martínez Arroma y de P. Noguera, está inspirada en retablos sevillanos de principios del siglo XVII, nota destacable y a resaltar es la columna salomónica, característica del barroco peruano.

En el amplio virreinato peruano, se forman varias escuelas, los edificios de Lima y el Cuzco se adornarán con fachadas constituidas por formas puramente arquitectónicas, la escuela limeña marcará el estilo más difundido. La fachada de San Francisco de Lima (1624), ofrece elementos como el paramento almohadillado, usado desde fecha muy antigua, de gran tamaño, el frontón roto de brazos enhiestos muy poco curvos y la gran claraboya de tipo ovalado.

En los conventos, son importantes los claustros, de ricos perfiles mixtilíneos en sus arcadas. En la arquitectura civil se siguen los modelos renacentistas peninsulares, creándose un bello tipo de fachada de rica madera tallada, en balcones volados cubiertas de celosías y aleros.

En el Cuzco, como consecuencia del terremoto de 1650, da lugar a una escuela que labra numerosas portadas, como las de la Catedral de la Compañía, y templos como el de San Sebastián, extendiendo su influencia a la región del lago Titicaca o del Collao: iglesias de Ayaviri y Tampa. En el mismo siglo XVIII, la prosperidad de esta última comarca dará vida a una escuela propia, cuyo rasgo más notable lo marcará su fina decoración a bisel de mano indígena, como las de las iglesias de Pomata y Juli. También se distingue por su rica decoración indígena, la escuela de Arequipa, creada a fines del siglo XVII, fecha correspondiente a la fachada de la Compañía, sus monumentos más sobresalientes serán ya de la siguiente centuria, entre los que figura la iglesia de Yanahuara⁽³⁰⁹⁾.

También en Bolivia habrá una bollante y suntuosa escuela arquitectónica, de tipo análoga a la del Collao, siendo una de sus obras cumbres la iglesia de San Francisco de Potosí. La catedral de Potosí es uno de sus monumentos más bellos. Además habrá que citarse la casa de Díez de Medina, debido a la gran originalidad de su patio.

En Argentina, la decoración arquitectónica está en manos de jesuitas italianos, especialmente *Primoli* y *Bianchi*, los mejores edificios serán pues religiosos, sobre todo jesuíticos, la catedral de Córdoba flanqueada por cuatro torrecillas y cubierta con cúpula es de acusado acento español, en general, los monumentos de la primera mitad del siglo en que éstos intervienen serán de un barroco sencillo y comedido. A Blanqui (como se le llama en español a Bianchi), se deben los templos de San Francisco y la Merced (Buenos Aires).

Al igual que en las otras regiones hispanoamericanas, destacaremos la labor constructiva de las casas, resaltando el cabildo de Buenos Aires⁽³¹⁰⁾.

• La pintura hispanoamericana.

La pintura hispanoamericana comienza en el Renacimiento, aunque no faltan en Méjico algunas obras, aún influidas por el Gótico, constituyen una minoría de escasa importancia; el Renacimiento ofrecerá en Méjico dos grandes capítulos, uno, el de la pintura mural, y, un segundo, el de la pintura de caballete. La difusión del cristianismo trajo consigo la necesidad de crear abundante pintura con verdadero fin didáctico para

309.- Cfr. ANGULO INÍGUEZ, D.: *Historia del Arte*. Tomo II. Madrid. Gráficas Córdor. 1966. pp. 264-265.

310.- Cfr. Idem. p. 265.

los creyentes, de ahí la enorme importancia que tendrá la decoración en el interior de los conventos, la pintura mural adquiere además un carácter popular, se desarrolla sin paralelismo con la de la península. Los conventos de Huejotzmigo y de Actopan conservan buenos ejemplos de este tipo de decoración, destacando particularmente el primero, sobre todo la sala de Porfundis, la candorosa escena de los Doce Franciscanos que comienzan la evangelización del país.

Entre los pintores de retablos figurarán, entre otros, el flamenco Pereyus, el vasco Echave y el anónimo maestro de Santa Cecilia. Simón Pereyus, cuyo nombre no tardaría en castellanizarse en Parines, llega a Méjico en 1566, aunque protegido por el virrey, no tardará en abrirse camino, pero la envidia de sus compañeros y su falta de prudencia le obligará a comparecer ante el Santo Oficio e incluso sufrirá tormentos. En el retablo mayor de Huejotzingo (1585), su obra maestra, se inspirará frecuentemente, con bastante fidelidad, en su paisano Martín de Vos.

Artista más importante con toda probabilidad que Parines, el desconocido autor del famoso cuadro de Santa Cecilia, del museo mejicano, a la vez una de las más bellas creaciones de toda la pintura de este momento, a él se debe también la Sagrada Familia, en el mismo museo.

Mientras que Baltasar Echave, varias pinturas suyas en el Museo de Méjico, entre las que destacan, "el Martirio de San Apropiano" y "la Representación en el templo", a él se debe igualmente el "Relato de Xodrimilco".

A fines del siglo se establecerán en América a través de Sevilla, algunos pintores sevillanos de cierta calidad, como Alonso de Narváez, autor de la "Virgen de Chiquinquirá" (1555), y Alonso López de Herrera.

En Colombia, los nombres más conocidos son los de los italianos Mateo Pérez Alesio, que pinta el "San Cristóbal de la catedral de Lima", y Angelino Medoso, que trabajará en Bogotá y Lima, como por ejemplo el "San Francisco", y un "San Buenaventura" suyo, ambos en la ciudad de Lima.

D, ANDALUCIA Y LA FILOSOFIA Y EL DERECHO AMERICANOS.

a) Realizado el descubrimiento y la conquista en pleno Renacimiento, algunas directrices ideológicas se introdujeron en América antes del triunfo absoluto de la Escolástica que supieron imponer las órdenes religiosas.

Las diversas direcciones filosóficas españolas del XVI de influjo renacentista, distintas de las escolásticas, no tendrían mucha repercusión en América; el platonismo renovado por el Renacimiento se reflejará en Garcilaso, figura más literaria que filosófica, fruto de la acción cultural trasplantada a América, traducirá los Diálogos de Amor, de León Mebreo. Desde fines del s. XVI América comenzó a contar con excelentes escritores, destacando entre ellos, la monja mexicana Sor Juana Inés de la Cruz, el peruano Garcilaso de la Vega y el dramaturgo hispano-mexino Juan Ruiz de Alarcón.

El estoicismo atrajo al botánico Francisco Hernández, enviado a México por Felipe II, cuya atención recaería también sobre la filosofía.

La Escolástica que había de prevalecer era la renovada por Francisco de Vitoria, quien sustituyó el nominalismo por el tomismo adoptando un término

moderno. El problema de la conquista de América, su validez y justificación, espoleó agudamente al pensamiento español a partir de la polémica suscitada por Fray Bartolomé de las Casas, que realizó una magnífica labor teológica, filosófica y jurídica.

En Méjico, el primer profesor de filosofía sería Fray Alonso de Veracruz, que publicaría las primeras obras filosóficas en América, "Recoquitio Summularum" (sobre lógica), "Dialectica Resolutio" y "Physica Speculatio". Su sistema fue el tomista, rígidamente aristotélico, aunque con claros influjos renacentistas tanto en método como estilos.

Otro filósofo notable es el dominico Fray Tomás de Mercado, uno de los principales renovadores de la escolástica, traductor de la Dialéctica de Aristóteles, y autor de la valiosa obra de "Moral y Economía", suma de tratos y contratos de gran interés para la historia económica. El jesuita peninsular P. Antonio Rubio publicaría un comentario conocido por Lógica Mejicana. También el mejicano jesuita Ledesma sería autor de copiosos comentarios a Santo Tomás.

En el otro virreinato, el peruano, llegarían igualmente las enseñanzas filosóficas gracias a las órdenes religiosas. Entre los cultivadores de la filosofía destacaron el célebre sabio jesuita, José de Acosta, que se desvió un poco de la filosofía para tomar interés en las ciencias naturales aunque sin dejar de tomar parte en el problema moral de la colonización, y Bartolomé de las Casas, que en su "De promulgatione evangelii apud barbaros" ahondará también en esta cuestión moral.

La cultura colonial poseyó una verdadera filosofía y, además, el método silogístico ayudó a desarrollar el ejercicio del razonamiento.

En la Escolástica habrá dos tendencias principales, la puramente tomista, seguida por dominicos y agustinos, y la suarecista cultivada por jesuitas, cuyo influjo resultaría más intenso.

b) Siglo XVII.

Después de vivir este florecimiento cultural durante el siglo XVI, sucedería una filosofía posterior surgida en una etapa de estancamiento y rigidez en la enseñanza.

Se cultivó el tomismo y el suarecismo de manera casi exclusiva, prescindiéndose en la enseñanza de las ciencias naturales.

A fines del siglo XVII, comienza a advertirse indicios de la penetración de novedades en el pensamiento. El afán de saber se manifestará en el mexicano Carlos de Sigüenza y en el peruano Pedro de Peralta Barmueco, de los que se recibe un primer eco del nuevo pensamiento europeo, aunque un tanto lejano y confuso.

c) Siglo XVIII.

A través de España irá conociendo América las múltiples novedades culturales: la lucha contra la Escolástica, el cartesianismo, y los diversos sistemas filosóficos que fueron surgiendo.

Toda una revolución filosófica que contribuyó a quebrantar la ideología que había hasta entonces, a emancipar espíritus y a cambiar el pensamiento y los

ánimos. Con un retraso aproximado de una generación serán conocidas en América las nuevas ideas existentes por Europa, aunque obtendrían menor difusión las de contenido religioso.

d) La Ilustración.

La renovación la inició el jesuita P. Andrés de Suevara (1748-1801), autor de *Instituciones elementales de filosofía*; sus textos serían muy estudiados en América y, más tarde, en España.

En esta primera etapa corresponde la dirección del movimiento renovador a los padres jesuitas, así manifestó P. Rafael Camboy, al que siguen P. Francisco Javier Clavijero, éste introdujo las ideas en colegios, siendo este hecho muy mal visto y criticado, encontrando así obstáculos y complicaciones como las sufridas por Rafael Camboy dentro de la Orden.

Tras la expulsión de los jesuitas en América, proseguirían en Italia su labor sin dejar de influir en su patria, pues ya habían dejado sembrada la semilla, continuando sus discípulos la tarea iniciada por ellos. El principal reformador sería el mejicano Benito Díaz de Famaña.

Al triunfo de la filosofía moderna contribuyeron las fundaciones de nuevos centros de enseñanza e investigación. Incluso en los cursos de filosofía se introdujeron materias que nada tenían que ver con la misma, como física, geografía, ciencias, etc., llegándose a identificar la "Filosofía Moderna" con tales disciplinas en lugar de la Lógica o la Metafísica.

D₂ EL DERECHO. PROYECCION EN LAS INDIAS DEL DERECHO ESPAÑOL.

En España durante la época de los descubrimientos colombinos, no existía aún una verdadera unidad política. A pesar del matrimonio de los Reyes Católicos, doña Isabel y don Fernando, Castilla y Aragón eran independientes en cuanto a personalidad política y jurisdiccional.

Por estas circunstancias y debido a que fue doña Isabel de Castilla quien patrocinaría los proyectos del primer almirante de las Indias, motivó que los territorios conquistados se incorporaran políticamente a la corona de Castilla y, además, que fuese el derecho castellano el aplicado desde la llegada a las Indias Occidentales.

Los acontecimientos sucedidos después en la vida política de las Indias modificaría este estado de cosas inicial, siguiendo la estructura jurídica del derecho castellano, ya que las circunstancias sociales, económicas, raciales y geográficas del nuevo mundo no podrían ser encuadradas dentro del viejo derecho castellano, de esta forma se tuvieron que nombrar y elaborar nuevas normas que pudieran hacer frente a las situaciones de hecho desconocidas hasta entonces. Así nació el derecho propiamente indiano, alcanzando gran prosperidad en ciertos aspectos de la vida social, económica y jurídica, desplazando a un segundo plano el derecho castellano tradicional.

El derecho indiano nació y se desarrolló sin amplias estructuraciones jurídicas, usándose y utilizándose en muchos aspectos el derecho castellano que, aunque reducido a un segundo plano, era vital en ciertos aspectos de la vida jurídica.

Del derecho castellano se utilizaría más su vertiente privada que pública.

Y en la esfera del derecho público (adelanteros, gobernadores, corregidores,

municipios, audiencias y virreyes) se tomó como modelo los precedentes peninsulares, pero apartándose del modelo en que se habían inspirado para poder tener un reglamento especial.

Por otra parte, en la esfera del derecho privado, la aplicación de los preceptos jurídicos castellanos, alcanzaría casi la misma amplitud que en España. Cuando los gobernadores se creyeron en el caso de legislar sobre la familia o sobre la sucesión "mortis causa", sobre el derecho de propiedad o el de obligaciones, las normas que al efecto se dictaron no hicieron otra cosa que regular nuevas situaciones de hecho, sin alterar la doctrina jurídica tradicional del derecho castellano.

- *Mantenimiento de un orden de prelación o preferencia de las fuentes históricas del derecho castellano vigentes en las Indias.*

De la recopilación de leyes de los reinos de las Indias, al fijar el orden de prelación de los cuerpos legales aplicables en estos territorios, se decía:

"Ordenamos y mandamos que en todos los casos, negocios y pleitos en que no estuviere decidido ni declarado lo que se debe proveer por las leyes de esta recopilación, o por cédulas, proviciones u ordenanzas dadas y no revocadas para las Indias, y las que por nuestra orden se despacharen, se guarden las leyes de nuestro reino de Castilla conforme a la de Toro..."

La ley de Toro, es la primera de una importante colección de ochenta y tres leyes sancionadas en la ciudad castellana de Toro. En esta ley, la primera de las de Toro se reproduce otra ley del ordenamiento de Alcalá de Henares, aunque con algunos cambios.

Se establecía el siguiente orden de prelación de las fuentes del derecho castellano del momento:

- 1º El ordenamiento de Alcalá.
- 2º Los fueros municipales.
- 3º El fuero real.
- 4º Las partidas.

Esta nueva prelación establecida en el ordenamiento de Alcalá, sancionada por las leyes de Toro, sería también sancionada por la "nueva recopilación de Castilla y por la novísima recopilación de las leyes de España".

Una observación a tener en cuenta es que no todas las disposiciones legales dictadas para Castilla deberían ser consideradas como vigentes en las Indias a título de derecho supletorio.

Con respecto a la novísima recopilación, se dice, que no tuvo vigencia en las Indias porque se produjeron las guerras de la independencia, sin que se dictase una cédula especial que decretara su aplicación en estos territorios, aunque no parece que sea aceptada con criterio, más bien la novísima recopilación resultó ser un cuerpo legal promulgado para sustituir a la nueva recopilación.

a) Las partidas.

El código de las Siete partidas, promulgado en el reinado de Alfonso X el Sabio, es la obra más importante del derecho histórico castellano y constituyó una de las de mayor difusión.

Las partidas representan el intento de sustituir el viejo derecho local de los fueros municipales por un nuevo sistema jurídico de carácter territorial.

b) *Las leyes de Toro.*

Estas leyes proceden de una reunión de Cortes celebrada en la ciudad castellana de Toro, en 1505.

El contenido dictado aunque no muy amplio, desempeñó sin embargo un papel importante, pues aquí se fijaron los requisitos exigidos para la presunción de la vialidad en el nacimiento, definiéndose la condición jurídica de los hijos naturales y el derecho de sucesión.

El comentarista más destacado en las citadas leyes de Toro sería Antonio Gómez.

c) *La nueva recopilación de las leyes de Castilla.*

Las leyes tuvieron que recopilarse al existir confusiones debidas a la multiplicidad de fuentes en vigencia, y muchas de ellas de sentido contradictorio. Los encargados de la nueva recopilación serían: Galíndez de Carvajal y Díaz de Montalvo, en tiempos de los reyes Católicos, y López de Alcocer, López de Arrieta, Escudero y Atienza, en los tiempos de Carlos I y de Felipe II.

Esta obra consta de doce libros, con más de 4.000 leyes, aunque a pesar de todo no se resolvería el problema de consultar otras fuentes de derecho anteriores de Castilla.

También el Consejo de Castilla siguió aumentando su caudal legislativo, por medio de autos acordados, dichos autos alcanzarían pronto una gran vigencia y, además, serían aplicables a autos concretos, posteriormente, en el siglo XVII se tendrían que recopilar.

d) *La novísima recopilación de las leyes de España.*

Promulgada en los primeros años del siglo XIX. Teniéndose muy en cuenta lo escrito por Martínez-Marín, quien pretendió presentar de forma abreviada el conjunto de las normas jurídicas vigentes en la época. Para lograr esto, utiliza las leyes recogidas en la nueva recopilación, y para la promulgación de este cuerpo legal elabora un proyecto poco afortunado, ya que las leyes están distribuidas en el texto y en las notas, existiendo contradicciones entre ambas, aunque, a pesar de todo, la novísima recopilación alcanzaría la sanción oficial en 1805, siendo oficial tanto para España como para América.

• *Rasgos generales y evolución del derecho indiano.*

A) *El carácter de las empresas de descubrimiento, conquista y colonización.*

El primer hecho que condicionó el nacimiento y desarrollo histórico del derecho indiano fue, sin duda, el carácter impuesto por este tipo de empresas de descubrimiento, conquista y colonización.

La primera fuente del derecho indiano la constituyen las capitulaciones o contratos, las cuales se otorgaban entre un particular y la corona o altas autoridades. También, aparecerían junto a las capitulaciones, las instrucciones dadas a los distintos caudillos de las expediciones.

Este derecho nacido de las capitulaciones, presenta una nota de particularismo o localismo, ya que las capitulaciones tendrían en los primeros tiempos un carácter parecido.

Pronto se advertirá una tendencia a la uniformidad por parte de las capitulaciones, incorporándose en el texto preceptos reguladores, con carácter protector, de la condición de los judíos. También se advierten resabios señoriales de carácter medieval, ya que la Corona tuvo que recompensar muchas veces los esfuerzos de aquellos particulares a quienes tanto debía.

Tan pronto como el Estado español pudo acentuar su presencia en las Indias, surgieron pleitos ente los descubridores y fiscales de la Corona; esta pugna entre intereses privados y superiores a la Corona llegó en ocasiones a alcanzar verdadera violencia y gravedad.

De esta manera puede decirse que se peleó en todos los terrenos, con casi todos los medios al alcance; por ello se dice que América hubo de ser reconquistada cuando aún no había sido del todo descubierta.

La victoria definitiva sería para la Corona, llegando a soluciones de carácter transaccional, que condiciona también el desenvolvimiento histórico de las instituciones.

B) La influencia de teólogos y moralistas en la elaboración de las leyes.

Con motivo de la elaboración de las distintas teorías sobre el justo título entre juristas y teólogos, se abordó la cuestión de definir la definitiva condición jurídica de los aborígenes sometidos por los conquistadores.

Hay que destacar a Francisco de Victoria, autor de doctrinas muy avanzadas, que servirían como base al nacimiento de un nuevo derecho internacional.

También destacaremos el nombre de Fray Bartolomé de las Casas, gran defensor de los indígenas, del que haremos un capítulo aparte debido a su importante labor realizada en las Indias. Se comenta que las Casas, llevado por su apasionada generosidad, llegó en ocasiones a falsear la verdad, dando base a lo que después se llamó la leyenda negra, hoy superada.

También habremos de destacar a su contradictor, Juan Ginés de Sepúlveda, quien sacrificó a los imperativos de la moral ante la razón del Estado.

Entre grandes polémicas, se fue elaborando lentamente una legislación a favor de los indígenas, intentando proteger sus derechos, resultando tener un hondo sentido espiritual.

Se llegó lejos en la manera de obrar con ética y espiritualidad al mismo tiempo, motivando en ocasiones un divorcio entre el derecho y el hecho y repercutía a veces en que dejaba al indio indefenso. Las costumbres de los indígenas no fueron respetadas, no se tuvo en cuenta que vivían en climas espirituales distintos; se redactaban las leyes, y tanto las autoridades como los colonizadores tendrían que cumplirlas.

• *Fuentes legales y doctrinas del derecho indiano.*

Con objeto de aclarar la evolución del derecho indiano, hemos resumido de manera muy breve los diferentes proyectos de recopilación de leyes.

A) Los proyectos de recopilación anteriores a 1680.

Su historia puesta en claro por Juan Manzano, en la obra "Historia de las recopilaciones de las Indias". En este capítulo, nos limitaremos a enumerar los

proyectos, estableciendo una diferenciación entre los proyectos de recopilación de carácter territorial y los de carácter continental:

1. *Proyectos de carácter territorial:*

El repertorio de las cédulas, provisiones y ordenanzas reales iniciado por Maldonado y, además, el Cedulaario de Puga. De Maldonado diría Antonio de León Pinelo que "fue el primero que comenzó semejante estudio en el derecho de las Indias".

El Cedulaario de Puga pretende recopilar con orden cronológico todas las cédulas y provisiones dictadas para la Nueva España.

2. *Proyectos de carácter continental:*

Se realizaron gracias al material conservado en el archivo del Consejo de Indias. A esta labor, distingue Manzano las siguientes etapas:

Una primera, de labor preparatoria, realizada por Juan López de Velasco (1562-1568). Durante esta misma etapa tendrán lugar los correspondientes intentos recopiladores del virrey de Toledo en el Perú y, también, la celebración de una junta magna, con la que Ovando conseguirá que se apruebe su propuesta para intentar el citado proyecto de recopilación.

Una segunda etapa, definitiva, en la que tiene lugar la redacción por Ovando del proyecto recopilatorio, elaborado sobre la base de los materiales reunidos por López de Velasco.

El descubrimiento de este proyecto de Ovando lo haría el español Don Marcos Jiménez de la Espada.

El plan de recopilación era el siguiente, enumerándolo en una serie correlativa de siete volúmenes ocupando temas tan diversos como: "Sobre la gobernación espiritual de las Indias", "El gobierno temporal", "Sobre las cosas de la justicia", "De la República de los españoles", "De la República de los indios", "Sobre la hacienda real", "De la navegación y contratación". Este proyecto de Ovando constituyó una segunda fase en su trabajo recopilatorio, ya que anteriormente recogió material legislativo para su "Gobernación espiritual y temporal de las Indias".

B) *La recopilación de leyes de los reinos de las Indias de 1680.*

Aguilar también haría una recopilación de leyes, sirviendo de base a la recopilación de 1680, aunque participarían en la misma, Juan de Solorzano, autor de la "Política indiana", y León Pinedo.

Manzano ha sido indiscutiblemente el que ha estudiado más a fondo estos problemas de historia de la recopilación de las leyes de las Indias, este proyecto publicado en 1680 se encuentra entre uno de los más destacados, perdurando durante más de veinte años. Esta recopilación abarca unos nueve libros, divididos en doscientos dieciocho títulos y seis mil trescientas setenta y siete leyes.

El maestro Altamira puntualizará una serie de observaciones acerca de la recopilación:

"Se ha tomado como base durante siglos, sirviendo como pieza clave para

cualquier estudio histórico jurídico; se trata de la mayor colección de textos legales utilizables con facilidad, a pesar de su extensión; se convierte en un auténtico código al servicio de gobernantes, jueces y abogados.

C) *Proyectos de recopilación posteriores a 1680.*

La recopilación de 1680 nacería un poco anticuada, puesto que en la misma se recogieron notas de monarcas anteriores a Carlos II. Así que fue preciso y necesario elaborar un nuevo proyecto de leyes del derecho indiano. De entre los distintos funcionarios encargados de su elaboración, merece destacarse a don José de Ayala.

Don José de Ayala, encargado principal de reformar la recopilación de 1680. Aunque no llegó a terminar su obra, hoy se cotiza como una de las fuentes más valiosas que se puedan utilizar para analizar y estudiar históricamente las instituciones coloniales.

• FRAY BARTOLOME DE LAS CASAS

La Iglesia, abanderada espiritual de la Conquista, destacó en la defensa del indio ante los desmanes de muchos conquistadores y el sistema de las encomiendas.

Fray Bartolomé de las Casas, sacerdote en Santo Domingo, Cuba y México, recibió de los reyes el título de Protector de los Indios y argumentó sus tesis en múltiples escritos, en los que denunció las tropelías cometidas. En la actualidad se le considera un precursor del anticolonialismo.

- *Biografía.*

Fray Bartolomé, misionero español, nacido en Sevilla en 1474, agotándose su vida en Madrid en 1566.

Cursaría sus estudios en Salamanca, y en 1502 marchó a América, estableciéndose en Santo Domingo, donde se ordenaría sacerdote.

En el año 1511 marchó a Cuba, siendo muy apreciado por su amor a los indígenas, con este propósito realizó muchos viajes rumbo a España, con el objeto de interesar a la corte de la misión que se había impuesto para intentar mejorar el trato dado a los indios.

Tanto el cardenal Cisneros como el mismo emperador, ayudarían al padre las Casas, motivándole a seguir insistiendo en tales temas; no obstante los colonos harían todo lo posible para que el padre las Casas fracasara, quedando así desprestigiado.

En 1523, destacando su gran labor como dominico, extraordinaria tanto cristiana como culturalmente, ingresaría en la orden de los Predicadores y, en 1543, el emperador lo nombraría obispo de Chiapas, hecho determinante en la vida del dominico español.

En 1546, volvería por última vez a España, retirándose cinco años más tarde al convento de San Gregorio (Valladolid), después de 1562 se instalaría en Madrid.

Entre sus escritos destacaremos: "*Historia de las Indias*", 1523-1530; "*Destrucción de las Indias*", 1541-1542; "*Confesionario*", 1544; "*Sobre los indios esclavos*", 1547; "*Brevísima relación de la destrucción de las Indias*" 1552, esta

última le hizo universalmente famoso, dirigida al monarca Carlos V, aunque todavía hoy sigue suscitando las más apasionadas polémicas. Se trata de un durísimo alegato contra los conquistadores españoles de América, acusándoseles de causar o cometer graves abusos y crímenes contra los indígenas. A continuación ofrecemos un par de fragmentos pertenecientes a la citada obra:

"Todas las cosas que han acaecido en las Indias desde su maravilloso descubrimiento y del principio que a ellas españoles para estar tiempo alguno y después en el proceso adelante hasta los días de agora han sido tan admirables y tan no creíbles en todo género a quien no las vio que parece haber nublado y puesto silencio y ser bastante a poner en olvido a todas cuentas, por hazañas que fueran. Entre éstas son las matanzas y estragos de gentes inocentes; y despoblaciones de pueblos y provincias y reinos que en ellas se han perpetrado y todas otras no de menor espanto. E viendo muchos insensibles hombres que la codicia a la ambición ha hecho degenerar el ser hombres, contentos con las traiciones y maldades que han cometido, despoblando con sus crueldades aquellas tierras...."⁽³¹¹⁾.

"En la isla Española, que fue la primera, como dijimos, donde entraron cristianos y comenzaron los grandes estragos y perdiciones destas gentes y que primero destruyeron y despoblaron, comenzando los cristianos a tomar las mujeres e hijos a los indios para servirse y para usar mal de ellos y comerles sus comidas que de sus sudores y trabajos salían, no contentándose con lo que los indios les daban de su grado, conforme a la facultad que cada uno tenía (que siempre es poca, porque no suelen tener más de lo que ordinariamente han menester y hacen con poco trabajo y lo que basta para tres casas de diez personas cada una para un mes, come un cristiano y destruye en un día) y otras muchas fuerzas y violencias y vejaciones que les hacían, comenzaron a entender los indios que aquellos hombres no debían de haber venido del cielo; y algunos escondían sus comidas; otros sus mujeres e hijos; otros huíanse a los montes por apartarse de gente de tan dura y terrible conversación. Los cristianos dábanles de bofetadas y puñaladas y de palos, hasta poner las manos en los señores de los pueblos. Y llegó esto a tanta temeridad y desvergüenza, que al mayor rey, señor de toda la isla, un capitán cristiano le violó por fuerza su propia mujer"⁽³¹²⁾.

Seguidamente, señalaremos de un modo resumido y claro algunas ideas sobre Fray Bartolomé de las Casas.

- Problemas teológicos y jurídicos de la conquista.

La dominación española de las nuevas tierras, plantea, desde el principio, a estos intelectuales, una serie de cuestiones que, desde nuestra perspectiva, nos ayudarán a entender mejor el significado de la conquista.

Así, Bartolomé de las Casas, califica de injustas las guerras de conquista, y,

311.- 312.- Fray Bartolomé de las Casas: *"Brevisima relación de la destrucción de las Indias"*. 1542.

afirma que lo fundamental hubiera sido la conversión de los indígenas a la religión cristiana mediante móviles pacíficos; mientras que Francisco de Vitoria, desarrollando una importante labor jurídica, además este padre fue coautor de las Leyes de Indias, se planteó la legitimidad de la conquista de las Indias desde el punto de vista del derecho natural, concluyendo que, sólo en caso de resistencia de los indígenas, sería legítimo el uso de armas y el derecho de conquista.

Otro de los problemas de la conquista es el de la esclavitud, los españoles trataron a los indios como esclavos, cuando los españoles llegaron a América, impulsados por el afán de riqueza y de expandir la religión, trataron a los indios despóticamente, sometiéndolos a auténticos trabajos forzados, causa por la que muchos de ellos morirán agotados y de enfermedad, epidemias traídas por los colonizadores, así la población mexicana o peruana quedó reducida ampliamente en 1600, una reducción de más de un 30% de la existente antes de la llegada de Colón.

Todos estos abusos son denunciados por el dominico Bartolomé, defensor incansable de los derechos del indígena, desde luego los abusos eran los propios e inevitables de toda colonización. Como consecuencia, la monarquía se planteará el problema del justo título con objeto de apoderarse de los territorios indios.

A pesar de todo, y, superficialmente, España consideraría a los indios como súbditos de la Corona, en plena igualdad de derechos con los peninsulares.

E) LAS MANIFESTACIONES RELIGIOSAS ANDALUZAS EN AMERICA

• EL PRINCIPIO DE LA IGLESIA AMERICANA.

En el desarrollo de este punto, seguiremos muy de cerca la obra de León Lopetegui y Félix Zubillaga, "Historia de la Iglesia en la América Española".

Para comprender el nacimiento de la Iglesia hispanoamericana habremos de saber cuál era el estado de la misma, reflejo de la española con las consiguientes y naturales modificaciones, impuestas por las circunstancias concretas de América; razas, religiones indígenas, costumbres y lenguas, interrelacionadas con el aporte peninsular.

España se encontraba en esos momentos con una nueva época de esplendor, se acababa de terminar la reconquista peninsular por los cristianos, y comenzaba a influir fuertemente en otros países de Europa, como era Italia.

• IDOLATRIA EN LA AMERICA LATINA.

Hay que destacar el poder que ejercían en las islas y en gran parte del continente americano, los demonios sobre los bárbaros. Gomara resume este hecho: "El principal dios de esta isla es el diablo". Tampoco las Casas escapa de esta convicción: "El diablo es el promotor de los extraños fenómenos sobrenaturales cuya autenticidad reconoce al igual que muchos de sus compatriotas".

"Echado pues el diablo de la isla junto a los cuerpos que tenía embrujados, los únicos datos que se conservan relativos a los ídolos y a su culto son los que fueron recogidos en 1494, a petición de Cristóbal Colón, por el padre Ramón Pané". Además de las efinges humanas en algodón, menciona, Pedro Mártir, a los "cémis", de forma y comportamiento humano; unos cuadrúpedos que parecen ser perros o tigres.

Las Casas relata que "...todos pretendían haber uno común de todos y éste era el sol..." y dice saber, por los padres jesuitas, que el trueno es adorado como cosa divina o sobrenatural. Afirma también la ausencia de ídolos en toda el área caribeña hasta Nicaragua, refiriéndose a la existencia de un dios "verdadero", principio de todas las cosas, cuyo lugar se encuentra en el cielo. En la región de Cabagua, bien conocida, descubre la presencia insólita de cruces (Cruces de San Andrés y Griega).

Oviedo, quien residiría un largo tiempo en Panamá, sólo menciona la existencia de ídolos de madera y de barro cocido, así como cabezas de ciervos esculpidas.

• LA CASA DE LOS IDOLOS.

Nadie señala la existencia de templos en las islas ni en el continente hasta llegar a Colombia. El padre Bartolomé de las Casas, anota varias veces la carencia de ellas en la Española, en Cuba y en las costas de Venezuela. Dice no obstante, que ciertas casas aisladas, parecidas a las otras, aparecen como oratorios y, también, que en determinadas piezas de las casas de los jefes se verificaban ceremonias. Pedro Mártir de la Anglería, nos habla de una caverna de la Española, ricamente adornada con pinturas, de la cual, se creía, habían salido el sol y la luna.

En Colombia, los templos serán usados en función de sus usos sociales, se cuelgan en ellos mangos, o cabellos cortados, a modo de castigo de los delincuentes nobles, allí quedarán enterrados ciertos miembros del citado grupo. En Nicaragua, la religión se encuentra más estructurada, y los ídolos habitan lo mismo en templos que en las capillas de barrio, aunque el umbral no podría ser traspasado más que por ciertos iniciados, por ejemplo el cacique.

F) EL SENTIDO LUDICO-THANASICO DE LA FIESTA DE LOS TOROS

• NACIMIENTO DEL TOREO EN HISPANOAMERICA.

De seguro fueron españoles quienes llevaron la fiesta de los toros mundo adelante como una empresa más de los conquistadores. Por ello no quedará completa tal panorámica sobre el mundillo de los toros, si en ella no hacemos referencia a los diversos toreaos que afincaron y tomaron carta de naturaleza cruzando el océano para mantener allí lúcida competencia en el arte torero de la original y originaria España.

Entre estos últimos toreaos, el que merece el sitio de honor, por latitud y profundidad, es Méjico. Hay quien asegura que la primera corrida de toros mejicana se celebró el 24 de junio de 1526 para festejar el regreso de Hernán Cortés de su expedición a las Higueras. Ignoramos el nombre de los lidiadores,

incluso se puede discutir si las reses procedían o no de España. El primer ganadero sería Juan Gutiérrez Altamirano, pariente de Cortés y fundador de la Hacienda de Atenco.

Lo que sí es seguro, ya que los documentos conservados lo garantizan, tres años después de la primera fecha, se instituyó la fiesta de toros para conmemorar la conquista de la ciudad de Méjico, día trece de agosto, hasta la proclamación de la independencia de la ciudad de Méjico se convertiría en escenario de la tradicional corrida, añadiéndosele un calendario taurino que comprendía la festividad de Santiago, onomásticas regias, canonización de santos, arribo de la flota procedente de España y, desde 1535, la llegada de los virreyes.

El primer escenario de las corridas sería la Plaza del Marqués, espacio comprendido entre calles céntricas mejicanas. Pronto, sobre 1586, quedará construida la primera plaza de toros de madera, en la plazuela del Volador, celebrándose fiestas de toros hasta principios del s.XIX.

Durante el tiempo del virreinato, la capital mejicana contará con varias plazas taurinas y a las citadas anteriormente, habrá que sumarles las de San Diego y San Pablo, sin olvidarnos de la de las plazuelas de las Vizcaínas. Se trataban de plazas desmontables.

A todo esto, cuando ya había tomado arraigo la fiesta, brotaron una serie de procesos iniciados por la Santa Inquisición, en contra del arraigo de estas fiestas, "el demonio enseñaba a los hombres a torear, montar a caballo y hacerse amar locamente por las mujeres". Ya en el día 24 de febrero de 1664, comparecería Juan de Velasco ante la Santa Inquisición.

Sin embargo, a pesar de la citada oposición, muchos clérigos, la misma Compañía de Jesús, apoyarían las fiestas taurinas.

El advenimiento de los Borbones al trono de San Fernando, repercutiría en la progresión del arte del toreo, incidiendo también en todo Méjico, en el sentido de que los nobles irían abandonando el ejercicio del toreo, cediéndolo a los del empeño de a pie. Los inicios del toreo a pie, tal como se conoce hoy en día, correspondió llevarlo a América a Bernardo Gaviño, en 1838. A su escuela pertenecerá el famoso Ponciano Díaz, diestro de Poblado Bigote, amigo de Manzanini y de Frascuelo, siendo este último quien le enseñaría a torear y estoquear.

Del virreinato del Marqués de Troix, tenemos noticias del primer cartel aparecido en la plazuela del Volador, integrándolo Tomás Venegas, Gachupín Toreador y Pedro Montero como jefes de cuadrilla del empeño de a pie, y Felipe Fernández Cuesta, capitán de la de a caballo. El festejo tuvo lugar en honor de San Hipólito, en 1769.

• LOS TOREROS.

Si la historia del toreo en España comienza con los nombres de toreros como los Romeros y los Costillares, unos años más tarde podremos citar en Méjico el que puede ser considerado como regenerador del toreo en aquella nación, destáquese el término de regenerador del toreo y no fundador; a través de

toreros más o menos nominados dará lugar a la primera corrida de toros celebrada en Méjico, el día de San Juan, el 24 de junio de 1526, celebrando con dicho festejo tan español el regreso de Hernán Cortés.

Son más de trescientos años los que van desde estas primeras corridas hasta 1838, año en el cual Bernardo Gaviño llegará a Méjico. Día a día, la fiesta de toros adquirirá cada vez mayor arraigo en el país mejicano. Nota de color la darán los indios nativos, cada vez más familiarizados con los caballos, animal llevado a América por los conquistadores, convirtiéndose en extraordinarios jinetes.

Bernardo Gaviño, torero español mediocre, más voluntarioso que artista, dominador de muy diversas suertes, de distinta índole, tanto pertenecían a la escuela española como se adaptaban a las diferentes tierras americanas por donde pasó. Después de torear en Perú, en Cuba también, llegaría a Méjico, en donde encontró su tierra prometida, encontrándose allí muy a gusto, tanto que la tomaría como definitiva residencia. Enseñó a torear a la española a cuantos aficionados encontraron gusto en ello, en elevado número, siendo tal su éxito que ya nunca pensaría en regresar a su patria. Prácticamente transcurrían unos cincuenta y ocho años, llenos de aventuras y desventuras, vividos en Méjico, experimentó grandes altibajos a causa de la fortuna antes de que la desgracia acabara con su vida en la plaza de Texcoco, el 31 de enero de 1886, la cogida de un toro de Ayala causaría su muerte a los once días siguientes.

• EL TOREO

Como es bien sabido, el toreo mejicano se ajusta en el desarrollo del arte de la técnica española, no existiendo diferencias notables. Las mismas normas, suertes y rutinas, aunque tal vez el torero mejicano conserva una variedad especial con el capote, adquiriendo éste un valor más suntuario que el del torero español y, evidentemente, los toreros mejicanos sobreviven muchos años más en su tarea artística que los españoles.

Claude Popelin, quien ha visitado Méjico, con espíritu crítico de buen aficionado, atribuye este fenómeno a lo que él llama la segunda patria del toreo, a la existencia de escaso ganado bravo en el país, caracterizándose una escasa fama a las promociones de novilladas y al surgimiento de nuevos valores del toreo, no empezando a torear ganado puro de lidia hasta que toman la alternativa.

Al margen del toreo, dentro del campo de las lidias regionales, se conserva en Méjico, el jaripeo, palabra que se usa en denominación genérica de todas las operaciones del toreo a caballo con matiz campero, jaripeo o enlazar; mientras que el coleo, el derribo y lo que constituye la suerte del rejoneo, apenas varían con las practicadas en España.

La clásica banderillada a caballo es la que se tiene como más peculiar del toreo mejicano, aunque en 1853, el jinete Ignacio Gadea, antes que en Méjico, gozaría de una gran popularidad por ello en Cuba.

Suerte que también forma parte del jaripeo, una especie de fiesta charra, equi-

valente al rodeo norteamericano que, de modo incuestionable, tomaría sus antecedentes del dichas charras (montar toros, sujetándose a los lomos del animal, previamente enlazado y derribado por medio de una cindra a la cual se agarra el jinete), en dichas charras el espectáculo está servido, jinete y toro bravo se comportan excelentemente.

• EL TOREO EN HISPANOAMERICA

Igual a las mejicanas, en cuanto a su origen, aunque menos robustas en su evolución, se darán en la América hispana otras ramas importantes del frondoso árbol del toreo. Los españoles llevarán allá sus aficiones y, en muchos núcleos, sobrevivirán a la estancia de los virreyes.

En las primitivas maneras estaban, como en nuestros viejos festejos de toros, el pelotón de hombres que empuñaban mazos y partesianas para desjaretar al toro después del rejoneo, los mozos españoles si bien pronto emulados por los indios, capean al toro sin más arte y fin que el de burlarse y divertirse con la misma, hasta dejar manso al toro bravo; otros peones realizan un remiendo del arte de banderillar con un arpón en los dientes, de todos modos el toro toma una fisionomía en cada lugar y algunas de las suertes locales llegan a tener aceptación general.

En aquellos toros más flojos y menos encastados que los españoles, se les podría hacer o seguir aquella suerte peruana, de ir al toro despacio, avanzando a largos pasos y oblicuos hasta provocar la acometida y, una vez llegando al toro, quebrar a la izquierda y descabellarlo.

El que tenía ánimo sereno para aguantar la embestida, no hallaba mayor dificultad para hacer el quiebro en el centro de la suerte y lograr el descabello, cierto que en el caso de los toros españoles no resultaba esto tan fácil.

No hemos de olvidar la que en el Perú llaman "Suerte Nacional", recientemente conmemorada en la plaza limeña, al celebrar el bicentenario de la plaza de Achio, en la cual el toreo a caballo viene a ser como el de los peones de brega, aunque prácticamente con capote más grande del usado para la especialidad del toreo de a pie.

• LOS TOROS EN PERU

Como es de suponer, los historiadores prestarán más atención a lo que ocurre en la corte y al orden sucesorio de los virreyes que a lo referente y propio al toreo. Sabemos que en sus primeros tiempos, los protagonistas del toreo español eran caballeros nobles quienes justaban toros, dichas justas se celebraban en la plaza mayor.

Entre los principales virreyes taurinos destacaron don Francisco de Toledo y también, don Francisco de Borja y Aragón, príncipe de Esquilache. Ya entre los segundos, citaremos al conde de Chinchón, ocurriendo durante su mandato un terremoto en el momento en que se corrían toros en honor y devoción a San Primitivo.

Después, su excelencia don Luis Jerónimo Fernández de Cabrera suprimiría a rajatabla los festejos taurinos. Pero éste no contó con el nacimiento del

príncipe Baltasar Carlos, teniendo que autorizar nada menos que Siete Días de corridas. Don Juan de Valencia, el del Infante, haciéndose pasar por descendiente de don Juan Manuel, suena como primer rejoneador; el segundo conocido sería don Francisco de Luzón. Aunque se sigue ignorando el nombre de los peones o "chulos" de tan distinguidos caballeros, y hasta 1780 no sabremos que torear Manuel Romero y Antonio López. Sin embargo, los cronistas nos dan nombres de corredores de llaves (acostumbrándose que fueran de oro macizo), Mariano Riusa, José Arense, Pablo Tello, Manuel Chacón, etc... dichos corredores recibían del virrey la llave del toril y habían de devolvérsela sin cuidarse de la presencia y sin volver la cara.

Hasta 1800 no se dieron a conocer nombres de toreros a caballo, entre los más célebres destaca el negro Angel Valdés, alto y fornido, estoqueador a la primera vuelta, habilísimo en torear a la media vuelta, con zancos y especialista en poner banderillas con la boca, conociéndosele con el apodo de Maestro. Destacarían igualmente el negro Mariano Soria Chancayano, y también Lorenzo Prizi y Ponciano Seldaña.

• LOS TOROS EN COLOMBIA.

Colombia cuenta con una dilatada tradición taurina, a los cinco años de la fundación de Santa Fe llegaron desde España las primeras reses.

Como hecho relevante, entre las primeras víctimas de la fiesta, se cuenta una mujer conocida por la Marichuela, recibiendo una cornada en el corazón.

Cuando reinó Carlos III en España, se dictaría una pragmática en la que se prohíben las corridas, aunque no afectaría a Santa Fe de Bogotá, tanto por su distancia como por los gustos del virrey al toreo, haciéndose caso omiso a la orden dada, y, a veces, para no desobedecer en demasía a su Majestad, se celebrarían las fiestas en la casa de Campo del virrey.

Cuando muere Carlos III, volverían a correr toros en la Plaza Mayor, conmemorándose la coronación de Carlos IV, el virrey volvería a admitir que se toreasen toros.

Al llegar la época de la Independencia, los toreros saltan al ruedo vestidos de frac con calzón corto y medias blancas, calzando alpargatas. Se divertían mucho poniendo petardos en las banderillas y con las lidias de un toro y un jaguar.

Entre los primeros toreros conocidos, se citarán Manuel Sotelo, el negro justo; el cirujano, Antonio Navarro y el héroe de Ayacucho, José María Córdoba.

También Colombia tendría mozas toreras, Isabel Guerra Joseita, María Soriano Sorianita, siendo esta mujer una excelente estoqueadora y, por último, Elvira Díaz, notable banderillera.

• LOS TOROS EN VENEZUELA.

Al parecer y debido a circunstancias históricas acontecidas, hasta el siglo XVIII no aparecerían corridas de toros en Venezuela, aún cuando fuera posible que durante los tiempos coloniales se celebrara algún que otro festejo. Se tiene noticias de que en las plazas de León, de San Jacinto, en la Palmita,

Candelaria y en la de Falcón se concertaron fiestas de toros. Si bien, hasta muy avanzado el siglo XIX no se darían verdaderas corridas.

Entre los primeros toreros venezolanos:

Santiago Avila Cigarrón, Vicente González Chamaparro, José Inés González, Ruperto Ibarra Pajarito, Rafael Cara de Piedra, etc...

Como quiera que fuera, comenzó esta fiesta a ponerse de moda tan tarde que su historia es breve y reciente, no por falta de figuras sino porque entra casi en la actualidad.

• EVOLUCION DE LAS FIESTAS TAURINAS EN HISPANOAMERICA.

Con altibajos de entusiasmos el toreo se ha mantenido en algunas de las Repúblicas de América del Sur, Perú, Colombia, Venezuela, etc... En otras se daría al traste debido a medidas prohibicionistas de corte oficial.

En Méjico se prohibió la suerte de los toros en el año 1869, resucitando gracias a las presiones de los aficionados, por ello el Congreso volvería a autorizarlos en marzo de 1886. Dicha prohibición no pudo ser revocada ni en Argentina ni en Uruguay, donde se toleraban algunas corridas realizadas en deplorables condiciones. Tampoco se autorizaría en Cuba.

La ganadería mejoraría, especialmente en Perú y Colombia, haciéndose menos precisa la importación de toros españoles y mejicanos para las breves temporadas celebradas en aquellas plazas.

- Entre los toreros sudamericanos citaremos:

entre los venezolanos, la familia Girón, de la que cuatro hermanos, César, Curro, Rafael y Efraín han llegado a figurar entre los diestros que más corridas han toreado;

- En Perú: Raúl Ochoa Rovina.

El ruedo más ilustre sería el de Acho, en Lima. Originándose en la misma la famosa fiesta de la Feria del Señor de los Milagros, celebrándose durante los meses de octubre y noviembre.

Ferias famosas colombianas, las de Cali y Manizales; también Venezuela, en sus plazas de Caracas y Maracay, celebra frecuentes festejos, acudiendo los principales diestros venezolanos, españoles e hispanoamericanos. Desde aquí nuestra gratitud, sobre todo, al insigne historiador d. José M^a Cossio.

G) UNA DIFERENTE DIMENSION DEL CULTO A LOS ANTEPASADOS EXPORTADA POR ANDALUCES.

• RITOS FUNERARIOS.

En las Islas, los cuerpos, generalmente, solían inhumarse, probablemente debido al fenómeno de los fantasmas, sección que gozaba de una realidad en cierto modo malhechora. Noticias de estos fantasmas llegan a nosotros desde tiempos pasados, el mismo las Casas, explicaba la costumbre que tenían los indígenas de abandonar los cadáveres en las montañas y, a veces, incluso a sus propios moribundos, el trasfondo de todo esto era el gran miedo que padecían dichos indígenas al fenómeno fantasmal.

La concepción de la supervivencia del cuerpo parecía ir paralela a la del sacrificio de las más hermosas mujeres de los grandes señores, enterradas vivas junto a los cadáveres de éstos. En la misma Panamá, la justificación dada a esta práctica, supuso una cierta espiritualidad, sus víctimas, entre las que figuraban domésticos y labradores, se inmolaban o sacrificaban con el objeto de aprovecharse de la existencia del alma, sin la cual caerían en la nada, desapareciendo como animales. Junto a estas creencias aparece el concepto de alma, núcleo indestructible, creado por el hombre y localizado, tradicionalmente, en el corazón. Sólo algunos privilegiados logran esa creación, los otros quedan relegados como condenados, ya sea a la nada, ya sea a la condición de fantasmas. Esta discriminación indica la existencia de netas categorías sociales, a las que se aplicaban una gran variedad de tratamientos y ritos funerarios.

Uno de estos ritos es bastante común, se trata de un período de quince a veinte días consagrados a los cantos evocadores de hechos y hazañas del noble desaparecido, a fin de que sus hijos y vasallos las retuvieran para siempre en memoria. En la Española, los señores que llegaban a rendir homenaje al difunto recibían en herencia sus bienes inmuebles. Cuando las mujeres seguían en la muerte al marido, éste era enterrado en una fosa, cubierta por un techo, constituyendo un mausoleo con patio o jardín. En este caso, el cadáver era colocado sentándolo en el centro de la sepultura, después de haber sido envuelto en una tira de algodón; en Castilla del Oro, el cadáver era envuelto con un mantel elegantemente bordado junto a innumerables objetos de oro.

Nos dice Oviedo que, en Panamá, varias decenas de criados se suicidaban al morir su amo, absorbiendo para ello un veneno sacado de una marmita con una cuchara de nácar. Panamá, única región continental en la que se practican, al igual que en las islas, los citados sacrificios, practicándose también la desecación de los cadáveres, costumbre muy extendida en Venezuela, con la única diferencia de que el cuerpo nunca se reducía a cenizas, después de haber sido cocido lentamente, era colocado en la tumba, en una especie de hamaca, y cuando al cabo de unos años la hamaca se había desintegrado, el hijo del difunto convidaba a sus parientes y amigos a beber los huesos de su ilustre padre.

Las extensas páginas que Oviedo dedica a describir cuidadosamente estas exequias, aparecen reunidas lacónicamente por Gómara: "Lloran de noche al señor que muera, el llanto consiste en cantar sus proezas, lo tuestan, lo muelen y echado en vino, se lo beben".

Cuando el difunto no pertenecía a aquella categoría social, se enterraba en una tumba, y al cabo de "cierto tiempo" se efectuaban nuevas exequias.

No resulta fácil de entender la respectiva lógica seguida en la difusión de estos ritos, pues si bien los extremos, desde el punto de vista geográfico, corresponden a las diferencias de creencias, por una parte las islas con sus fantasmas y su culto al cuerpo, y por otra, Nicaragua con la incineración del señor y las sepulturas sobre las que se limitaban a romper las efinges del muerto hechas con barro cocido, en cambio, Panamá se distancia de lo que aparentemente podría denominarse como línea de una evolución.

En Yucatán, los señores eran incinerados, mientras que los demás miembros del grupo serían enterrados en sus casas, abandonándolas inmediatamente.

• EL DESTINO DEL CUERPO.

Asistimos con sorpresa a una situación en la que justamente en el seno de la comunidad donde la mujer goza de mayores prerrogativas, es enterrada en vida junto al cadáver de su marido, esta costumbre caribeña de llenar las tumbas con bellas esposas se extendería hasta el mismo Perú.

El cadáver recibiría un especial tratamiento, en función del tipo de creencia relacionada con la resurrección de los cuerpos, envuelto en varias telas ricamente bordadas, sentado sobre un dubo, como en la Española, recibían sepultura acompañándolos con sus bienes terrestres más apreciados, además de todo tipo de bienes útiles e incluso alimentos y bebidas. La cámara sepulcral se conectaba con el exterior, permitiéndosele seguir aprovisionándola, especialmente de vino hecho a base de maíz. Esta poderosa razón, la creencia en la resurrección del cuerpo, llevó a los autóctonos a rogar a los españoles a que no desplazaran los huesos cuando vieran estas sepulturas.

Por otra parte, en México, donde el cuerpo no era tenido en consideración por sí mismo, sino como un instrumento de liberación, se incineraba generalmente y además creían que sólo un perro pequeño podría ayudarlo a alcanzar el lugar en donde la muerte se acaba.

En Colombia, se colocaba el cuerpo en un féretro, acompañándolo con ofrendas a menudo muy suntuosas, después se enterraba todo en la casa, o bien, en tumbas situadas al exterior. El féretro del rey, se arrojaba a las aguas de un lago. Existía también la costumbre de guardar los cuerpos de los jefes en santuarios especiales, colgados de hamacas o camas. Después de la descomposición del cuerpo, los restos eran pintados de rojo y se guardaban, junto con mucho oro, en una olla que se enterraba en breve. En determinados casos, los vientres vaciados de sus vísceras eran rellenos de oro y piedras preciosas, así como el cuerpo se envolvía con varias mortajas de hermosos tejidos.

Fernando de Oviedo afirma: "tienen una infinidad de muertos en aquellos templos destinados para eso; e por la diligencia e manos de nuestros soldados; fueron después digestos e alimpiados aquellos estómagos e vientres rellenos, en que se hubo mucha cantidad de oro e de esmeraldas".

Hemos visto que en Nicaragua se incineraban también a los muertos, lo cual nos lo revela como un lugar de confluencias entre mitos y costumbres, coexistiendo con toda su fuerza; de esta forma adopta la religión mejicana, a la vez que salvaguarda las normas fundamentales de la sociedad antillana, la prohibición del incesto y la preeminencia del sistema matrimonial.

• ACTITUD ANTE LA MUERTE.

Las diferenciaciones acusadas en el seno de dos culturas con idéntico logro nos parecen como un universo opulento, dinámico y capaz de integrar intrínsecamente a todos su miembros, incidiendo bastante el tratamiento particular que cada uno

de ellos antepone a la noción de muerte. No obstante, aunque dispongamos de múltiples indicios concretos, la cuestionada noción irá unida a un contexto tan diametralmente opuesto al que sirve de base a nuestra civilización que, dudamos mucho poder dar cuenta de ello, de una manera satisfactoria, ya que cualquier intento posible de comprensión atrae consigo algo que podría emparentarse como un pecado utópico.

La sensatez con que los americanos se enfrentaron a la problemática de la muerte, nos transportará a un umbral cuyo traspaso resulta inquietante, deducido de la mitificación, lo mismo que aquellas obras destinadas a representar la transfiguración de la muerte; esta realidad no parece ponernos en presencia de unas civilizaciones que quizás hayan conocido las respuestas a unos enigmas que empezamos solamente a entrever.

Es justamente a la vitalización de la muerte a lo que tiende "el eterno frente a frente con un esfuerzo inaudito sostiene el grupo con los difuntos; frente a frente interior, puesto que las tumbas nos informan sobre esas prácticas, permanecían ignoradas".

Ahora bien, debido a este principio de muerte, se comprende la situación de este pueblo que tuvo la intuición de la verdad concebida como cultura, obtenida como respuesta a una fatalidad natural. Sólo si se descarta la posibilidad de semejante intuición y se considera gratuito este fenómeno tan extraordinario, puedan ser admitidas las explicaciones de que en general resulta objeto.

El "gusto por la muerte", sirve de picante a los ensayos sobre los mexicanos y, mediante el cual, se tratará de explicar la violencia y abusos provenientes en línea directa de la estructura colonial, expuestos demasiado superficialmente para resultar aceptables.

Y lo son menos todavía debido a la intensa producción de objetos de lujo destinados a los difuntos. Cubriéndose de esta forma dos funciones capitales, por un lado, lleva consigo, el descubrimiento de recursos naturales, los cuales permiten satisfacer necesidades de todo tipo, y, por otro lado, estimula el desarrollo del hombre a través de una acción incesante sobre la naturaleza, evitando la degradación de valores inherentes y la acumulación de riquezas, puesto que la fabricación de objetos que serán enterrados bajo tierra, impedirán el nacimiento del espíritu de acumulación.

La transposición que libera de todo determinismo natural a dicha producción, al no coexistir el individuo con los suntuosos artículos funerarios, sino con sus ciudades, esculturas y mansiones pintadas al fresco, conducirá a una producción de obras ambientadas en la naturaleza y en temas de glorificar socialmente a la persona en objeto.

• EL CULTO A LOS ANTEPASADOS.

En América se inspiraba la creación en la descendencia animal, o en parecida analogía de linaje con los animales y plantas, dedicándose a los antepasados de esta clase un culto social, cuyo cénix respondería en el culto al Sol.

Los muertos identificados con la substancia del Sol, recibirían un culto esencial en la momificación, y al igual que en Egipto, en ellos, el ser supremo quedaba simbolizado por Osiris, dios de los muertos. No fue solamente el Sol el portador o benefactor de este tipo de culto, sino también alcanzó a la Luna.

En los pueblos sencillos, dedicados especialmente a faenas agrícolas, cuya institución dominante a nivel social residía en el matriarcado, protagonizaría el culto a la Luna, presentándola junto a sus dos hijas, una Luna clara y otra oscura. Naturalmente, este culto a la luna respondía con el caudillo o jefe gobernante, quien en este caso se emparentaba con el sexo femenino.

Siguiendo con el tema a tratar, en las sociedades secretas, fundadas por los hombres, el culto animístico dedicado a algunos difuntos especiales, adoptaría la forma de culto a la calavera o, en otros lugares, la danza macabra.

Los cambios que produjeron en los antiguos pueblos las sucesivas peregrinaciones de unos y otros individuos, dieron origen a una mezcolanza, con un nuevo contenido social y religioso, en la que la veneración hacia los antepasados perjudicó bastante a los restantes y diferentes cultos religiosos celebrados, llegando a suplantarlos en la inmensa mayoría de los casos.

Variaban también en la forma de practicar el citado culto, así en pueblos más atrasados, aquellos que poseían una arraigada creencia en el ser supremo, daban las primicias ofrecidas en gran número, siendo además muy frecuente la oración, sin embargo faltarían constantemente las comidas para los difuntos, así como también faltaron las dádivas de los objetos de uso diario.

Por lo tanto, el cuidado de los muertos, en principio, no era de naturaleza religiosa, sino que significaba la continuación de una deseada correspondencia social.

También se dieron las llamadas "ofrendas sangrientas", así como otras que no tendrían ese carácter, como las que se celebraban durante la ceremonia del entierro, propias de los pueblos nómadas o de pastores; solían depositarse, frecuentemente, todos los bienes del difunto en su tumba y, en ocasiones, los de su esposa y criados, considerados como bienes ofrecidos en honor de sus antepasados.

Mientras que, en los pueblos de régimen matriarcal, era corriente el ofrecimiento de comida al llegar a la tumba, dándose el sacrificio sangriento en diversas formas. Por el contrario, estas dádivas ofrecidas, faltaban casi en su totalidad en los pueblos de origen totémico, en ellos los hechiceros lograban mediante sus ritos ponerse en contacto directo con los antepasados y hacerles partícipes de sus fuerzas vitales.

En cuanto a lo conocido como "religioso", en su totalidad, nos encontramos con un clarísimo ejemplo en las enseñanzas de Evemero (330-260 a. C.), a las que se denominarían con el nombre de "everismo". Según éstas, los dioses sólo representaban ser sencillos mortales pero de alta ascendencia social, a quienes se idolatraban; por lo que, atendiendo a sus explicaciones, en el culto a los antepasados encontramos el origen de todas las religiones.

Así que, príncipes, encantadores, hechiceros, héroes, etc... todos ellos se convierten en dioses, los primeros dioses, y, por tanto, representan al dios al que se rinde culto, un dios que resultaba ser descendiente del príncipe o de un heredero superior.

Esto difiere ciertamente de la memoria con que la Iglesia Católica recuerda a los difuntos, por quienes ora (mientras se encuentran en el purgatorio), y a quienes venera (cuando ascienden a la gloria). Y aunque antiguamente, en algunas iglesias se ofrecían dádivas que se colocaban junto a los sepulcros de los mártires y, en general, de los antepasados, tan sólo se trataban de ceremonias cuyo objetivo era la caridad, en memoria de los difuntos, por cuya gracia se hacía total ofrecimiento. Sin embargo, hay que reconocer que después del encuentro de España con las culturas precolombinas todo lo anteriormente expuesto ha ido cambiando paulatinamente y se han ido asimilando, casi sin sentir, los comportamientos y prácticas de los ritos funerarios españoles. Es fácil observar la veneración que sienten por sus difuntos a los que dedican y procuran enterramientos en lugares sagrados o cementerios, especialmente acondicionados. Ofrecen plegarias por el descanso eterno de sus almas, especialmente toda la liturgia eucarística y, más en concreto, durante el mes de noviembre se ven las Iglesias muy concurridas para tributar el culto y el recuerdo que los difuntos merecen. Los misioneros implantaron, y siguen haciéndolo, un culto especial a la memoria de los difuntos en general y más en particular a los de los familiares.

H) UNA PELICULA MUESTRA LA HERENCIA ESPAÑOLA EN EL SUDOESTE DE ESTADOS UNIDOS DE AMERICA.

La religiosidad y las duras condiciones de vida de muchos mestizos estadounidenses de origen hispano son reflejadas en una película preparada por los obispos católicos de Estados Unidos y dedicada al V centenario de la evangelización de América. El filme, titulado "On Fire With Faith" ("Ardiendo en la fe"), que se emite el domingo por la cadena norteamericana de televisión ABC, destaca la labor evangelizadora realizada por España en el sudoeste de Estados Unidos durante los siglos XVI y XVII.

La cinta, de una hora, que será difundida por la Campaña de Comunicación Católica de la Conferencia Nacional de los Obispos católicos, está dedicada al "mestizaje" de las culturas de los pueblos indígenas del oeste y sudoeste de Estados Unidos y los españoles llegados hace siglos.

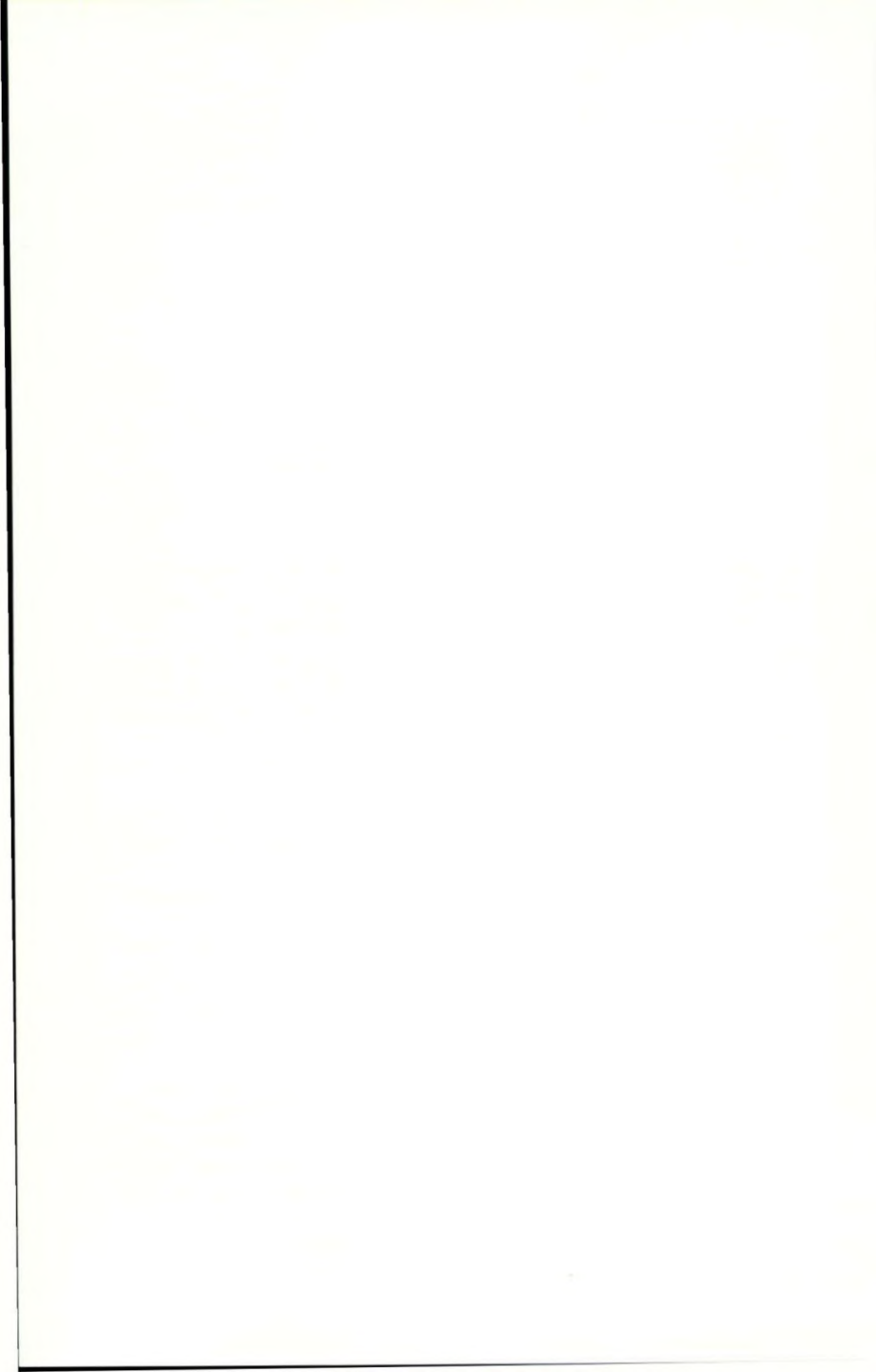
Las imágenes de la película, a las que ha tenido acceso la agencia EFE, son una panorámica histórica del encuentro entre los exploradores y misioneros españoles y los indígenas de lo que hoy son los estados de Texas, Nuevo México, Arizona y California, y parte del sur de los de Nevada, Utah, Colorado, Kansas y Oklahoma.

La grabación, realizada en las ciudades españolas de Sevilla, Granada, y las norteamericanas de Santa Fe, San Francisco, Tucson y San Antonio, presenta algunos retazos históricos y la persistencia de la cultura y catolicidad de los mestizos, en su mayoría de habla hispana, que hoy viven en esas tierras. Una cuarta parte de la

población de los cuatro estados del sudoeste norteamericano vecinos de la nación mexicana son hispanos que pasan por unas duras condiciones de vida, pero que mantienen vivas las costumbres heredadas de sus antepasados.

El video ilustra las costumbres folklóricas y religiosas de estas personas a las que cada día se unen hermanos procedentes del otro lado del río Grande⁽³¹³⁾.

313.- Diario *SUR* de Málaga. 14-1-91.



CAPITULO OCTAVO

CUESTIONES FRONTERIZAS

A) MÁLAGA EN UNA DE SUS PLAZAS MAS BELLAS DEDICA UNO DE LOS MONUMENTOS MAS SIGNIFICATIVOS AL CAMPEON Y MARTIR DE LA LIBERTAD, JOSE MARIA TORRIJOS Y URIARTE.

Málaga, abierta y cosmopolita, defensora de las libertades, no podía ocultar en el silencio de su historia la defensa de la libertad que hizo Torrijos con su muerte, por Esto, le levantó gallarda y agradecidamente un obelisco en su céntrica plaza de la Merced, punto de donde suelen arrancar casi todas las manifestaciones reivindicativas de la ciudad, como tomando fuerza de la savia que un día esparciera la muerte del general. Nos lo cuenta Jesús Fernández de la Reguera García.

La sombría noticia restalló como cruel latigazo en la faz del pueblo de Málaga, aquella infausta mañana del domingo 11 de noviembre de 1831. Al despuntar el día, aún siendo fiesta de guardar, en contra de la norma de aquellos tiempos de no ejecutar sentencias de muerte en domingo, José María Torrijos, general glorioso, mariscal de campo del Ejército español, y cincuenta y un patriotas más, incluyendo un niño grumete de catorce años, fueron despiadadamente inmolados, en las playas de San Andrés de nuestra ciudad.

La orden tajante de ajusticiamiento para todos sin excepción, firmada por el rey Fernando VII, llegó el día anterior en la posta de Madrid, a requerimiento del tristemente célebre gobernador civil de Málaga González Moreno, testaferro del absolutismo despiadado imperante por entonces en nuestra patria.

Sangrienta tragedia la de aquel luctuoso domingo, que aún hoy, a pesar del gran tiempo transcurrido, se recuerda en las viejas leyendas históricas locales, con admiración inmensa para aquellos héroes, a los cuales seguimos todos recordando, en el monumento funerario de la plaza de la Merced, como testimonio eterno de que la libertad de los hombres no puede morir jamás, mientras existan héroes gloriosos como Torrijos, dispuestos a dar su vida por ella.

Consumado el sacrificio de aquellos mártires, sus cadáveres fueron hacinados por los presidiarios en los carros municipales para ser llevados a cristiano enterramiento en el cementerio.

Qué gran ejemplo de serenidad y entereza nos legaron aquellos hombres, cuando en el Sagrario de la iglesia de Nuestra Señora del Carmen se les leyó la injusta sentencia.

Clamó el general Torrijos en pro de sus compañeros de expedición, dispuestos a morir, y no se le prestó oídos. Alegó en un supremo intento de salvar sus vidas que sólo él era responsable, y que los demás salieron de Gibraltar con él, ignorando los fines de aquella aventura, y no fue atendido.

Intercedió el cónsul inglés en Málaga, mister Guillermo Mark, en favor de mister Boix, compatriota suyo entre aquellos hombres, y no se le oyó.

Suplicó e imploró el reverendo padre don Francisco Vicaría por la vida del joven grumete, viendo horrorizado, cómo era fusilado el inocente menor.

Y a tal punto llegó la crueldad absolutista con aquella pobre gente prisionera y desvalida en la noche que precedió a su holocausto, que se les negó el pan y el agua, a pesar de ser pedidos para él y sus compañeros por el mismo Torrijos, a los religiosos que los asistían en aquel trance.

Don José María Torrijos y Uriarte nació en Madrid en el seno de una noble familia en el año 1791; fue paje del rey Carlos IV de España; capitán de sus reales Ejércitos a la edad de 16 años. Se distinguió gloriosamente en la guerra de la Independencia ayudando en Madrid el día 2 de mayo a Daoiz y Velarde, ascendiendo a brigadier al final de la misma por sus meritorios hechos de armas. Posteriormente, por sus actividades políticas en contra del absolutismo, sufrió prisión, lo cual no le impidió participar en la revolución de 1820 contra el realismo imperante.

En el año 1823 fue nombrado ministro de la Guerra, y al ser restaurado el absolutismo en España, tras resistir en Cartagena en ese mismo año, a la entrada del duque de Angulema huyó a Francia y de allí pasó el sustento traduciendo libros castrenses y políticos para América. En 1831 pasó a Gibraltar y allí, auxiliado por el amigo y colaborador mister Boix, organizó la expedición para volver a presentar batalla al régimen imperante de Fernando VII, en Málaga, como anteriormente lo hiciera en Cartagena y Cataluña.

Colabora con el general Torrijos en esta empresa, el teniente coronel don Salvador Manzanares, que impaciente por actuar, desde Gibraltar se presentó en Estepona, donde, en lugar de los amigos que esperaba encontrar, tropezó con fuerzas realistas de Málaga en gran proporción. El intentó escapar confiándose a un campesino que lo traicionó e intentó entregarlo a las partidas absolutistas. Antes de ser prendido, mató al traidor y él se atravesó con su propia espada, muriendo, y perdiendo de esta forma Torrijos uno de sus más firmes colaboradores.

En la villa de Estepona una calle ostenta aún el nombre de tan heroico militar, la de Manzanares, que le fue impuesta como homenaje al mismo. Don José María Torrijos salió de Gibraltar el 30 de noviembre de 1831 con sus fieles seguidores en dos barcas valencianas, escoltadas por el guardacostas de la armada «Neptuno», cuyo comandante se había ofrecido a convocar y escoltar a dichas barcas hasta las playas de Torremolinos, uniéndose después a la sublevación de Torrijos; mas de acuerdo secretamente con el gobernador González Moreno, le traicionó y atacó arteramente a

cañonazos a los barcos que simulaba custodiar, los cuales se vieron forzados a encallar en contingentes de fuerzas realistas, preparados por el sanguinario poncio malagueño, les esperaban para prenderlos.

Si la cobarde traición del comandante del «Neptuno» hubiera abierto los ojos al glorioso general, hubiera podido burlar a sus aprehensores desembarcando en otro lugar huyendo por la sierra de Mijas. Mas no lo hizo así, fueron apresados todos y trasladados a Málaga prisioneros, y ejecutados, como se describe al principio de este escrito, por orden del rey, sin que hubiese piedad ni indulgencia para nadie.

El gobernador civil de Málaga, que se ganó con esta acción el sobrenombre de «carnicero de Málaga», fue premiado por el rey con la gobernación de Granada.

Luego, el 1 de noviembre de 1833, muerto ya Fernando VII y derrotado el absolutismo, fue jurada en Málaga por la reina de España su majestad doña Isabel II y, como homenaje a Torrijos, fueron quemadas todas las banderas realistas de Málaga y su provincia en la plaza de Arriola. Y entonces Málaga, «la perla del Mediterráneo», incorporó a su escudo esta hermosa leyenda llena de gloria. ¡La primera en el peligro de la libertad!⁽³¹⁴⁾.

B) ¡QUIERO VIVIR!(I).

El andaluz, como el Rector de Salamanca, Don Miguel de Unamuno, se refugia en la muerte, no porque la ame, no es masoquista, sino como la ve tan inevitable, prefiere tenerla por amiga de camino antes que por competidora siniestra. El ama la vida como el primero, pero como a la vuelta de cada esquina su historia sólo le ha ofrecido dificultades, la ha tomado por compañera.

Al empezar quiero agradecer desde aquí a mi amigo Román Sánchez Chamoso el hecho de que me contagiara el interés que siento por Unamuno y también el que gracias a la lectura de sus escritos, muchas ideas puedan aparecer ahora en estos artículos.

Estos tiempos en que se atenta contra la vida de formas tan sofisticadas y, a veces, solapadas, pero que no por eso dejan de ser brutales y directas, nos disponemos a celebrar el cincuenta aniversario de la muerte de Don Miguel de Unamuno y Jugo. Si algún calificativo no rechazaría el Rector de Salamanca en el homenaje que España y otros países le están tributando, sería el de «maestro de la inmortalidad».

Se agarró a la vida con una fuerza biológica, yo diría botánica; no quería morir y, por esto, agonizaba (luchaba) para seguir viviendo y necesitaba la idea de Dios que mantuviera su propia existencia personal. ¡El gran agnóstico se convirtió en el desconcertante creyente de cada día!. Desechaba la cómoda almohada de los que reposaban su cabeza sobre los catecismos dogmáticos y preferían la fe del carbonero, para optar por la incertidumbre del peregrino, del guerrero, en una palabra, del visionario Don Quijote.

314.- FERNANDEZ DE LA REGUERA GARCIA, J.: «José María Torrijos y Uriarte, campeón y mártir de la libertad» en *Sur*. Málaga. 25-X-81. p. 18.

En el alma de Unamuno refluye todo el oleaje contra la muerte y de manera decidida, muy a la española, "quijotesca", hace de él su bandera. A su muerte pudo escribir Ortega y Gasset:

"Ya está Unamuno con la muerte, su perenne amiga-enemiga. Toda su filosofía, toda su vida, han sido, como la de Spinoza, una "meditación de la muerte".

Esta dimensión "thanática" de la filosofía considerada como sabiduría de la muerte, no es producto de una constitución enfermiza del hombre o de una preocupación morbosa de la reflexión humana. El culto a los muertos ha arraigado en todas las grandes culturas de la antigüedad: Egipto, India, China, Grecia, Roma..., pero es un culto a la muerte en función de la vida, no es la muerte el último objetivo de sus pesquisas o preocupaciones, sino la inmortalidad.

El pensamiento escatológico que empapa las grandes culturas es, en el fondo, un canto a la vida, vida duradera y capaz de eludir la fugacidad del tiempo. Esta es la meta a la que, más o menos conscientemente y a pesar de pasajeros desvíos, se ha dirigido la sabiduría humana.

¡Cómo arremetería hoy, desde el descanso inquieto de su tumba, el incansable luchador, el agónico defensor de la vida, Don Miguel de Unamuno, contra tantos que desde posiciones diversas y desde planteamientos tan dispares, pero tan interesados, atentan contra la vida! No dudo de que él, a lo Don Quijote, arremetería no contra rebaños de ovejas (ejércitos) y molinos de viento (gigantes), sino contra tantos y tantos pragmatismos que rechazan el respeto a la vida y justifican, en definitiva, la muerte.

Unamuno en su obra el *Sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* se une cordialmente a aquellos autores que, saltando sobre la razón, se enfrentan al misterio -la Esfinge- cara a cara dispuestos a salvar a cualquier precio su inmortalidad. Cuando conecta con la filosofía griega ve al "divino Platón" disertando en el Fedón sobre la inmortalidad sin renunciar acudir a las "leyendas" o "mitos". Don Miguel conoce bien el mundo cultural griego por el deber profesional de catedrático de griego en la Universidad de Salamanca desde 1891: "Llevo ya veinticuatro años en trato con los antiguos genios de Grecia..." .

Pero Unamuno se siente identificado, sobre todo, cuando entra en contacto con hombres que se resistieron a morir del todo. Pocas veces vibra en sus escritos de forma tan intensa como al hablar del Kant del "salto mortal", del "hermano", Kierkegaard, de Pascal, del "ardiente anhelador de la inmortalidad del alma" W. James. Diríase que se siente redivivo en ellos.

Para Miguel de Unamuno es comprensible que el filósofo, el pensador -la cabeza- niegue la inmortalidad, pero el hombre -el corazón- tiene necesidad de ella y la afirma a pesar de todo. En una palabra, Unamuno se acerca y sintoniza con la irrenunciable vocación humana de no morir.

Unamuno se convirtió en defensor decidido de la "thanatosofía", o mejor de la "athanasiología" como clave interpretativa de la filosofía española. Para Unamuno, si ha habido una filosofía española autóctona, ésta es la de los místicos (en *Sobre la literatura hispanoamericana*), que no duda en parangonar con cualquier otra:

"Las Coplas de Jorge Manrique, el Romancero, el Quijote, la Vida es sueño, la Subida al Monte Carmelo implican -dice en el *Sentimiento*... una intuición del mundo y un concepto de la vida".

Su legado no son instituciones, libros, como en el caso de otras naciones; el legado de la filosofía española son almas.

"Santa Teresa -dice también en el *Sentimiento...* - vale por cualquier instituto, por cualquier *Crítica de la Razón Pura*".

Lo desértico de la tierra concede primaria importancia al cielo y nos estimula a recogernos en el saboreo de los temas eternos; el cielo -"todo cima en su extensión redonda"-, amo de Castilla, hace del hombre un ser fugaz, insignificante, solitario:

"Tú me levantas, tierra de Castilla / en la rugosa palma de tu mano,
al cielo que te enciende y te refresca / al cielo, tu amo.

En la tierra yo solo, solitario / Dios solo y solitario allá en el cielo
y entre los dos, la inmensidad desnuda / su alma tendiendo".

El paisaje castellano influyó definitivamente en la interiorización o, como decía Ortega y Gasset, en el "ensimismamiento" de Unamuno, proporcionándole soledad y hambre de inmortalidad. Todo esto lo vio Unamuno resumido y concentrado en Salamanca y su vivencia se transvasó a sus versos:

"Volver a verte en el reposo quieta / soñar contigo el sueño de la vida,
soñar la vida que perdura siempre / sin morir nunca.

Sueño de no morir es el que infundes / a los que beben de tu dulce calma,
sueño de no morir ese que dicen / culto a la muerte".

C) ¡¡QUIERO VIVIR!! (II).

Las auténticas raíces de la ontología unamuniana se hallan en su obra "En torno al casticismo", donde Unamuno toma contacto con la metafísica de la mística castellana. Esta afirmación M. Legido la hace porque Unamuno -dice él- leyó y anotó sobre todo en fray Juan de los Angeles -"Yo para Dios y Dios para mí y no más mundo"-, en Santa Teresa -"no se nos dando nada de todo lo creado... Ahí está el todo"- y en San Juan de la Cruz - "para venir a poseerlo todo / no quieras ser algo en nada"-.

Dice M. Legido que: "Los místicos han enseñado a Unamuno el profundo contenido ontológico del hambre de Dios y de la inmortalidad".

Y es que el "problema religioso, es el más hondo, el más vital, para todos los hombres".

En "Verdad y Vida" dice Unamuno: "Pueblo irreligioso, es decir, pueblo en que los problemas religiosos no interesan a casi nadie -sea cual fuere la solución que se les dé, es pueblo de embusteros y exhibicionistas, donde lo que importa no es ser, sino aparecer".

El ahora es un punto que, no bien pronunciado, se disipa.

Unamuno entrevee con vértigo el misterio del tiempo. Este "sentimiento" de la caducidad de las cosas le trae a la mente la presencia de la nada y el agotamiento de la esperanza. Siente la "congoja de la infinitud, que se ve amenazada por la nada".

Cada momento, cada átomo temporal llama a la puerta de Unamuno con el pomo de la muerte y le enciende al mismo tiempo el ansia de vivir siempre:

"¡Dejarás de ser!", me roza con el ala del Ángel de la muerte, y la sístole del alma me inunda las entrañas espirituales en sangre de divinidad".

Tan arraigada ve Unamuno en los hombres el ansia de inmortalidad y tan intensamente la vivió él que llega a proponer su peculiar teoría del hombre como "animal enfermo". El hombre languidece torturado por la "morriña de eternidad". Un eco de la celebrada "jaculatoria de Teresa de Jesús": "Librame de aquesta muerte, Señor, y dame la vida"... "que muero porque no muero", la encontramos en unos versos del "Cancionero" de Don Miguel:

"Todavía la agonía; / éste es el grito del alma,
todavía / unce el ayer al mañana
todavía / siempre... nunca... nada... nada
todavía / aún no... ya no... y se aguarda
todavía, / hasta hoy ¡pobre de mi alma!
todavía / desde hoy ¡cómo se alarga!
todavía / ¡cuánto dura lo que pasa
todavía!.

Todos somos mendigos de eternidad a quienes la sed y el hambre torturan las entrañas. Por eso sustituye el "yo" por el "nosotros". Es quizás en las poesías donde el Rector de Salamanca ha sabido dar más claro cauce, apoyado en la lírica, a este sentimiento torturante:

"Entré llevando lacerado el pecho / convertido en un lago de tormenta...
Y hoy al entrar en tí siento en mi pecho, / luchas de bandos y civiles guerras.
Y con rabia de hermanos se desgarran / en mí mis ímpetus.
Dentro, en mi corazón, luchan dos bandos, / dentro de él le corroe la congoja de no saber dónde hallará mañana / su pan mi espíritu".

Siempre y hoy muy especialmente en las cuatro esquinas de la vida de los hombres, la muerte agazapada acecha al que pasa. ¡Cuántos aterrados estarán gritando -como lo hacía Unamuno-: ¡Que me roban mi yo!

Lo difícil es vivir, lo fácil es morir (matarse o matar); lo difícil es que la vida se abra camino, lo que todo el mundo es capaz de hacer es poner zancadillas a la vida; lo difícil y no cualquiera puede hacerlo, es crear un ambiente, un oasis, donde la vida brote con alegría y con dificultades en ocasiones también, lo fácil, lo cómodo, lo que puede hacer cualquiera es segar la vida.

Por todo esto, el verso que descansa sobre la tumba de Don Miguel de Unamuno no sólo ha recogido el pulso del inquieto Rector de Salamanca, sino el de todos los que intentamos ir tras sus huellas en la celebración de este cincuenta aniversario:

"Méteme, Padre eterno, en tu pecho,
misterioso hogar.
Dormiré allí, pues vengo deshecho
del duro bregar".

D) UNAMUNO Y LORCA, O EL AFAN DE SEGUIR VIVIENDO.

Recuerda Miguel de Unamuno en *La agonía del cristianismo* que Juan Sala y Serrallonga, el bandido que cantó el egregio poeta catalán Juan Maragall, a la hora de morir en la horca para purgar todas sus culpas -ira, envidia, gula, lujuria, avaricia, robos,

asesinatos...-, decía al verdugo: "Moriré rezando el Credo; pero no me cuelgues hasta que yo haya dicho: creo en la resurrección de la carne".

¡Maravillosa afirmación -seguirá diciendo Unamuno- pues estando en las garras mismas de la muerte, continúa creyendo en la vida!

Parafraseando a San Agustín habría que decir de él que fue ladrón hasta en el cadalso porque creyó en la vida y la sacó de entre la soga de la muerte.

Hablar de vida, más todavía de inmortalidad, en Unamuno es fácil; con frecuencia repite este pensamiento: "El temor de morirnos, morirnos del todo, nos hace apegarnos a la vida, y la esperanza de vivir otra vida nos hace aborrecer ésta..., la única cuestión sería del hombre es seguir viviendo". Pero decir lo mismo de García Lorca aparentemente es muy difícil. Expresiones como las que siguen están muy presentes en la obra lorquiana: "en la luna negra de los bandoleros", "cantan las espuelas", "caballito negro", "tu jinete muerto", "loco reloj que canta muertas horas antiguas", "ángeles negros traían...". Sin embargo, y a pesar de este lenguaje, la figura de Federico, interpretación del alma popular -eterna- sin dejar de ser del mediodía y en el mediodía, con su carga de sensualismo es un canto disfrazado a la vida, a la vida que se escapa de entre las manos, a la vida con la que tropezamos al volver cada esquina.

• *Dos aniversarios:*

Entre otras muchas efemérides, estamos celebrando en el año de 1986 el 50 aniversario de la muerte de estos dos trágicos españoles y al pronunciar la palabra trágico, no me estoy refiriendo al modo, tan distinto, de sus muertes; sino a la forma como vivieron, al afán dialéctico y agónico que zarandeó constantemente sus vivencias más íntimas.

• *La muerte en la vida:*

Para comprender en toda su extensión el título de este apartado y ubicarlo con precisión en Miguel de Unamuno y Federico García Lorca, pienso, que es necesario llegar a entender el sentido de la paradoja: "la muerte en la vida".

Pero la vida perdurable -dice Julián Marías- es aquella en que no se puede ya morir; y por eso la muerte no admite, en ningún caso, reiteración. Lo único que se puede hacer con ella es anticiparla, que no es lo mismo que esperarla o contar con ella o saber que ha de venir. Todas estas cosas se hacen desde la vida, consideran a la muerte como algo futuro, como algo inexistente todavía; en definitiva, como algo fuera de la vida, aunque ésta apunte a ello como a un término, a un después. Anticiparla, en cambio, es verla y vivirla en sí misma; es hacerla llegar y tenerla ya aquí, en la propia vida. Anticiparla, claro es, imaginativamente; ya que no es posible revivirla, cabe previvirla. Y para esto sirve la novela.

• *La vida cotidiana y la vida trágica:*

Se trata -afirma también Julián Marías- de dos posibilidades radicales de la vida: la vida cotidiana o trivial y la vida auténtica o, como suele decir Unamuno, trágica. Pero estos términos pueden inducir a error. La vida cotidiana no es, claro está, la vida vulgar, sin grandes hechos insólitos; la vida cotidiana en este sentido inferior es la vida del

hombre que se desentiende de su propio ser y del problema de su perduración, el hombre que escapa a la angustia o congoja, y se hace así hueco de sí mismo, no vive desde su propio fondo, y por eso es insustancial y sólo tiene una realidad "aparencial". El hombre que vive desde sí mismo, que se afana por su ser, que tiene lo que Unamuno llama el sentimiento trágico de la vida, el afán de perduración, es real, sustancial, auténtico, es el verdadero hombre. Y por eso la vida más vulgar, cotidiana en el sentido de ser todos los días, puede ser auténtica, cuando se hace personal, cuando el hombre se toma, a sí mismo y toma a los demás como personas y se angustia vitalmente por su ser.

En este sentido de vida auténtica interpreto la lucha incesante de "lógica y cardíaca" unamuniana y el patetismo rico en imágenes "ángeles negros traían pañuelos y agua de nieve. Angeles con grandes alas de navajas de Albacete" lorquiano.

• *La inmortalidad en Unamuno:*

"No quiero morirme, no, -dice Unamuno en "Del sentimiento trágico de la vida"- no quiero ni quiero quererlo; quiero vivir siempre, siempre, siempre, y vivir yo este pobre yo que me soy y me siento ser ahora y aquí, y por ser esto me tortura el problema de la perduración".

Para Unamuno, la inmortalidad es el problema único que se destaca monolíticamente de todos los demás. Es una acusada característica de la filosofía unamuniana y tan original en su enfoque que -como dice Román Sánchez Chamoso- le distingue radicalmente de todos los demás filósofos existencialistas. La suya es una filosofía existencial de la inmortalidad. Otros pensadores han adoptado el mismo punto de partida que nuestro autor, pero para ellos el problema de la inmortalidad no pasa de ser lateral. Basta la referencia que sobre este punto se puede hacer al hablar de Kierkegaard. El danés lo estudia desde un prisma religioso, mientras que Unamuno parte desde un enfoque existencial, cree en Dios para sustentar su inmortalidad. Para Unamuno es el problema central, la "raíz única, la raíz de las raíces".

"La cuestión humana, escribe en 1905 en "Soledad", es la cuestión de saber qué ha de ser de mi conciencia, de la tuya, de la del otro, y de la de todos, después que cada uno de nosotros se muera. Todo lo que no sea encarar esto, es meter ruido para no oírnos".

Esto es lo que realmente interesa a Unamuno, es su tema, y no la cuestión social, entonces de moda, ni la cuestión política, ni la estética, ni siquiera la moral o religiosa. Y añade: "... ni todas esas cuestiones que han inventado las gentes para no tener que afrontar resueltamente la única verdadera cuestión que existe".

Es imposible encontrar una sola obra de Unamuno en la que no pase a primer término este tema. Por otra parte, cualquier circunstancia de la vida ordinaria o extraordinaria -conversaciones, lecturas, crisis, sucesos familiares...- le saca a flote el mensaje que tan dentro lleva en los hondones del alma. Quizás hubiera que relacionar con esta obsesiva preocupación por la cuestión de su destino eterno la acusación que generalmente se hace a Unamuno de egoísmo. Le gusta repetir aquella frase de Michelét: "Mi yo, que me arrancan mi yo".

Unamuno sale al paso de la acusación de egoísmo que contra él se lanza. El "amor a sí mismo" no es egoísmo, sino "egotismo", y no tiene reparo en confesarse egotista.

En esta postura aparentemente tan poco modesta late su principal preocupación por la persistencia del yo personal antes que la preocupación de hacer girar todo en torno suyo.

Aquí reside su original interpretación del héroe, del monje y del santo. Todos buscan la inmortalidad. Don Quijote la busca por la fama; los santos -"caballeros andantes a lo divino"- la buscan en la unión con Dios. Unos y otros tienen el mismo secreto: sobrevivir⁽³¹⁵⁾.

• *Vida y muerte en Lorca:*

"Era tan aguda aquella vida (la de Lorca) -dice Jorge Guillén-, que profundizaba hasta su oscuridad de muerte. El poeta de la gracia -¿no es ya esa gracia la más pura desnudez?- era por eso mismo poeta trágico. Este postrero horizonte no se columbraba, no podía ni columbrarse en el diálogo con las gentes; pero en la obra se le divisa hasta cuando menos se le espera."

Sepamos cómo se afrontan la vida y la muerte, cómo el sentido de la vida se va resolviendo en el sentido de la muerte: una muerte que se asume con toda serenidad, cara a cara. Es una "Despedida".

"Si muero, / dejad el balcón abierto. /

El niño come naranjas. (Desde mi balcón lo veo).

El segador siega el trigo. / (Desde mi balcón lo siento).

¡Si muero, dejad el balcón abierto!⁽³¹⁶⁾.

- Sentido trágico, no cotidiano, en Lorca:

La antítesis "lógica-razón" y de la que nace la vida unamuniana, también se repite con frecuencia en Lorca. En muchos de los romances late una dualidad dramática - véase en torno a Cambrío y sus rivales-; ésta adquiere su forma completa, en el romance más denso y simple a la vez del libro- denso de poesía, simple antagonismo y tema-, el llamado *Romance de la Guardia Civil Española*. Aquí el mito de los gitanos, llega a cristalizar en ciudad, en colectividad, frente a la cual se alza, enorme, la figura del perpetuo enemigo del gitano: el guardia civil, también convertido en materia poética, en negra figura de antagonista formidable. Unos frente a otros, la Guardia Civil frente a la Gitanería, se perfila un emocionante conflicto y lucha; amenaza, destrucción. Nada más lejos de una anécdota ochocentista. Protagonista y antagonista son aquí desmesuradamente ejemplares y simbólicos, de poesía viva, de figuras de creación lírica, dramáticamente opuestos.

Desde las descripciones de cada mito, contrapuestos:

"Los caballos negros son. / Las herraduras son negras. /

Sobre las capas relucen / manchas de tinta y de cera. /

Tienen, por eso no lloran, / de plomo las calaveras...

Cuando llegaba la noche, / noche que noche nochera, /

los gitanos en sus fraguas, / forjaban soles y flechas. /

Un caballo malherido, / llamaba a todas las puertas⁽³¹⁷⁾. /

315.- SANCHEZ CHAMOSO, R.: Tesis Doctoral no publicada.

316.- GARCIA LORCA, F.: *Obras completas*. Tomo I. Madrid. Aguilar. 1954. p. 36.

317.- O. c., pp. 426-427.

E) LOS GITANOS ANTE LA MUERTE DE UN FAMILIAR.

Hace unos años en un centro sanitario de Málaga vi una escena que, por frecuente, ya nos parece casi normal y no llama la atención, aunque sí la curiosidad de los viandantes. Un grupo de gitanos, yo diría mejor una especie de nube a lo Moreno Carbonero o si lo prefieren a lo Joaquín Sorolla, difuminada, multicolor y moviente arropaban entre suspiros, preocupaciones y ocurrencias, para el que observaba, a una anciana, madre de algunos de ellos, abuela de la mayoría de los presentes y muy querida de todos. "Momaíta, ponte buena" era el rosario de jaculatorias que se desgranaba sobre aquella anciana, que atraía con fuerza magnética a aquel enjambre tan variopinto.

¿Por qué el título de este apartado?. Porque, por suerte, esta escena no es rara, se da con mucha frecuencia, tanto en relación a los mayores, como a los pequeños, como a los aún no nacidos.

No es que yo trate de justificar los fallos, pequeños o grandes propios del nomadismo o de un sedentarismo infrahumano. Fallos los hay, todos los conocemos y también todos solemos condenarlos, aunque comprendamos que, en ocasiones, son más bien hijos de las circunstancias. Pero en general y subrayo lo de general, nos dan muchas lecciones a los payos.

Es difícil encontrar residencias de ancianos, hogares de jubilados y otros centros donde los gitanos "depositen" a sus ancianos. Siempre el gitano ha respetado a los "ancianos", yo diría más, los ha mimado y los lleva con ellos como regalos y en su afán de cuidado, a veces, caen en excentricidades, que vistas desde fuera no son más que conductas a corregir.

La fecundidad para ellos es un gran don del cielo. Respetan con escrupulosidad el embarazo. Es natural que también ellos vayan cogiendo el compás de la historia y muchos pasan, como los payos, por las consultas de planificación familiar, cada día lo hacen con mayor frecuencia. Una cosa muy normal y muy aconsejable. Pero una vez que han pasado por estos servicios sanitarios suelen cargar con todas las consecuencias y además lo llevan a gala. Se están modernizando en otras cuestiones y esto es muy loable, pero en el respeto a la vida de los suyos (tenga la edad que tenga ésta, máxime si son moribundos) son tremendamente viscerales y guardan un respeto casi ancestral sin que apenas sí se noten o constaten conductas desviacionistas.

Por todo esto y muchas cosas más tengo que repetir: "Gracias, amigos gitanos".

Tendrán sus fallos, ya lo he dicho. ¿Quién no los tiene?. Pero me parece, será por cuestiones sociales o más hondamente por principio natural, que no son tan refinados como muchos de nosotros. Hace unas semanas y a raíz del gran último atentado terrorista en Madrid, me decía un gitano: "En un momento de acaloramiento sacamos la navaja y rajamos al que se ponga por delante, pero no encontrará Vd. a gitanos terroristas". ¡Qué razón tenía, qué verdad más grande!.

No es necesario traer a colación las múltiples formas con las que cada día se atenta contra la vida. Mejor es olvidar, si es que es posible. Al filo de un año que está casi empezando, nos hemos deseado felicidad y ésta es la vida sin límites. Vamos, pues, a brindar por la vida que es trabajar por la paz. No basta repetir: "Paz, paz". La paz tiene un nombre hoy y éste es "progreso". Y no se puede progresar mientras se deterioran la ecología, la supervivencia de los hombres y la convivencia entre los pueblos.

Cada día recibimos la antorcha de la vida y no para que se nos apague entre las manos, sino para que la entreguemos, en un relevo elegante, a los que nos siguen.

La vida es tan grande que supera al individuo y a los mismos poderes públicos, está por encima de ellos y, aunque es patrimonio del hombre, p.e., éste es el que se engrandece cuando sabe conservarla y transmitirla, y no a la inversa.

Uno de los temas más presentes en el cante jondo es el del amor y, sobre todo, el amor a la madre y al padre. No es que sea un tema exclusivo, ni mucho menos, del cante de los gitanos, también lo cantan los payos, pero en la garganta de los calés, quizás por su carácter de gente irredenta, suenan de una manera especial.

El amor filial: Demuestra el cante la nobleza de su inspiración cantando por encima de todo el amor a la figura augusta de la madre. La madre ocupa el más alto y entrañable culto, en especial el fandango moderno, la malagueña y la seguidilla. Esta, siempre, desde sus letras más antiguas.

La figura de la madre es concebida bajo una luz dramática que, en ocasiones, es la aureola de un nimbo sagrado de "Mater Dolorosa": "Penas tie mi mare / penas tengo yo / y las que siento son las de mi mare / que las mías no".

El amor maternal es estimado como el amor por excelencia, el arquetipo, el que no miente ni se debilita, el que está esperándonos siempre con los brazos abiertos, el que nos lleva a Dios. La madre flamenca es una mujer paciente, sufridora y fiel, refugio siempre abierto y cálido de su hijo. Es una criatura cargada con las penas de toda la familia, la que soporta y sobrelleva silenciosamente, resignadamente. Ella sola es todo hogar: dormitorio, comedor, cocina. Ella es memoria venerable del pasado familiar y rectora invisible y providente del porvenir. Su amor se anticipa al futuro y vela como un ángel por su hijo.

En última instancia lo que define esencialmente a la seguidilla es ser un himno incesante, ininterrumpido, de amor a la madre.

No podía faltar, naturalmente, la reverencia y el cariño al padre. Profundo homenaje tributáronle en doscientos años diversos cantes. También sobresale aquí la seguidilla, desde los remotos tiempos del legendario "Planeta". Abundan las letras de conmovedor patetismo: "No amarrar a mi pare de mi alma / soldado, por Dios / que este delito que ustedes le culpan / lo había hecho yo".

Pero casi siempre al padre o a la madre en trance de muerte.

Gracias, amigos gitanos. Dentro de o a pesar, como se quiera interpretar, de vuestra incultura, de vuestro analfabetismo, de vuestras muchas sin razones, lleváis todavía muy viva la gran razón de la vida, ese peso telúrico de savia racial, que contrasta fuertemente con la facilidad con que muchos de nosotros exculpamos cualquier situación un poco gravosa o molesta.

Llevad muy levantadas vuestras frentes porque en ellas, gracias a vuestra fidelidad, un "divé" ha puesto un beso de paz.

F) EDUARDO OCON Y RIVAS

Los dos últimos tercios del siglo XIX en música están representados en Málaga por la egregia figura de Eduardo Ocón y Rivas.

Nace en Benamocarra (Málaga) en 1833 y fallece en Málaga en 1901.

Estudia en Málaga y en París, obteniendo en la capital francesa una plaza como profesor de canto en una de las escuelas de París. En 1870 vuelve a Málaga y se hace cargo de la Sociedad Filarmónica. Crea el Conservatorio malagueño de música el 15 de enero de 1880.

Su labor musical es principalmente religiosa con obras como: misas, responsorios, motetes, himnos, salves, plegarias, etc...

Entre las obras religiosas destaca su célebre "Misserere". Siempre este canto ha sido eminentemente penitencial y unido secularmente a la liturgia funeraria. En Málaga se interpreta en las grandes solemnidades y cuenta siempre con la mejor de las acogidas por el público entusiasta que llena Paraninfos, Conservatorios y Recintos musicales. En este bello salmo 50 el alma que se reconoce pecadora invoca a la gran realidad de la muerte.

También es abundante su creación profana, que no citamos por no incidir en nuestro tema.

Entre los discípulos de Ocón debe recordarse en un lugar muy destacado a José Cabas Galván. Una de sus obras más sobresalientes es un "Libera me, Domine" en la que el hombre arrepentido pide perdón a Dios de sus pecados y si él no puede hacerlo porque ha muerto, los oficiantes religiosos lo ejecutan en su nombre.

G) MANUEL DE FALLA.

Es el compositor español indiscutible de la primera mitad del siglo XX.

Nace en Cádiz el 23 de noviembre de 1876 y muere en Alta Gracia (Argentina).

Escribo unas líneas sobre él entre la euforia con que lo presenta Alfredo Arrebola⁽³¹⁸⁾, desde el ámbito flamenco, y la realidad de una persona desilusionada por el mismo flamenco como lo hace Ricardo Molina⁽³¹⁹⁾.

Lo que no se puede discutir es su fuerte andalucismo, no sólo por la utilización de los elementos musicales populares andaluces presentes en él, sino por la traducción y digestión andaluza que de los mismos hace el universal gaditano. En este sentido, podemos afirmar sin miedo a exageraciones localistas, que ha exprimido el ritmo, la modalidad, los motivos ornamentales y las cadencias modulantes del arte popular andaluz y las ha elevado a categorías impensables, pero con gran fidelidad a sus raíces más auténticas.

Lo que más relación dice a nuestro tema de la presencia de la muerte en la cultura andaluza, es precisamente todo lo referente al mundo flamenco. Y esto se condensa, sobre todo, en la afloración de temas flamencos. De esta etapa son obras como "La vida es breve", "El sombrero de tres picos", "Las noches en los jardines de España", "El amor brujo", entre otros.

318.- Cfr. ARREBOLA, A.: *El sentir flamenco en Falla y Picasso*. Málaga. Universidad de Málaga. 1986. pp. 23-44.

319.- Cfr. MOLINA, R.: *Obra flamenca*. Fernán Núñez. Edic. Demófilo. 1977. pp. 80-81.

Además de las obras antes citadas, cuyas partituras habría que analizar para ver el mensaje andaluz que encierran, también hay que mencionar otros escritos de Falla en los que de una forma directa, unas veces, y de una manera velada, otras, aletea todo lo que conlleva el tema de la muerte, en particular, y de las carencias humanas, más en general. Entre estos escritos cito en primer lugar su obra "Escritos sobre música y músicos"⁽³²⁰⁾ en la que, al tratar con detención el tema del flamenco, destaca también cuestiones relativas al sufrimiento, ausencias, muerte, etc... También sería interesante conocer las notas que sobre el cante ofreció Falla a Federico García Lorca para que éste compusiera su célebre discurso "Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz, llamado cante jondo" y leído en el Centro Artístico de Granada el 19 de febrero de 1922.

320.- Cfr. FALLA, M.: *Escritos sobre música y músicos*. Madrid. Espasa. Col. Austral. pp.142-146.



DESPEDIDA: BAJO LA PRESENCIA DE LA MUERTE ALETEA UN HAMBRE DE INMORTALIDAD

Hemos andado juntos el camino y hemos llegado hasta el fin. Cansados nos hemos sentado en una piedra y mientras refrescamos nuestro cansancio con la satisfacción de lo hecho, miramos hacia atrás.

Qué ha quedado en el espacio de unos meses de trabajo en común. Esfuerzos, muchos borradores rotos, muchas horas pasadas en el estudio, en la encuesta, muchos castillos en el aire, personas nuevas en el camino de nuestra vida, momentos de desaliento para volver a empezar; en una palabra la alegría de este hijo nuestro que entre seguro y balbuciente agradece la mirada de quien le contempla con amor.

Qué pedimos a cambio de tanta siembra. Solamente aquello de Tertuliano, que no se nos condene, que no se nos descalifique, diríamos nosotros, sin que antes se nos conozca; por esto con la ilusión del que no tiene nada, pero con la sencillez del que todo lo recibe, la mirada comprensiva que sabe que no somos técnicos sino alumnos de 3º de B.U.P., la sonrisa benévola del que sabe hacerlo mejor pero aparenta aprender de nosotros, el consejo amigo, dicho para perfeccionar la obra, pero sin ánimo académico.

Y nosotros a cambio, de tan poco y tanto al mismo tiempo, qué ofrecemos. De las tres cosas grandes que hay en la vida (plantar un árbol, tener un hijo y escribir un libro) a los que con nosotros comparten la alegría, la crítica constructiva o la orientación oportuna brindamos, con todo el corazón, el nacimiento de esta obra, para nosotros buena, pero perfectible. Este camino lo encontramos abierto y abierto lo hemos dejado. Creemos no haber adoptado posturas clausivas y dogmáticas. Hemos estudiado, hemos constatado, hemos vivido y cuando hemos llegado al final de este camino nos hemos apartado para que otros sigan corriendo. Hemos procurado buscar la "Verdad" y guardarnos "nuestra verdad".

Y para terminar queremos repetir algo que ha estado subyacente en todo nuestro trabajo y que ahora nos pellizca con la fuerza de un clavo ardiente: debajo de este culto

que Andalucía rinde a la muerte aletea un hambre de eternidad, que porque amamos la vida, como nadie, por eso mismo, hablamos de la muerte y que este tema es de una importancia fenomenal para todo hombre.

Permitásenos, al llegar a estas alturas, salir un poco de nuestro "Sur de España" y volar con la admiración y el recuerdo a Salamanca donde D. Miguel de Unamuno, Rector de su Universidad, luchador incansable, da el "salto inmortal" que asegura su inmortalidad.

Tan arraigada ve Unamuno en los hombres el ansía de inmortalidad y tan intensamente la vivió él que llega a proponer su peculiar teoría del hombre como "animal enfermo". El hombre languidece torturado por la "morriña de eternidad". Un eco de la celebrada "jaculatoria de Teresa de Jesús": "Librame de aquesta muerte, Señor, y dame la vida"... "que muero porque no muero", la encontramos en unos versos del "Cancionero" de don Miguel.

"Todavía la agonía; éste es el grito del alma,
todavía, unce el ayer al mañana
todavía, siempre... nuca... nada... nada
todavía, aun no... ya no... y se aguarda
todavía, hasta hoy ¡pobre de mi alma!
todavía, desde hoy ¡cómo se alarga!
todavía, ¡cuánto dura lo que pasa
todavía"⁽³²¹⁾.

Hablando de Kierkegaard en su breve ensayo "El secreto de la vida" dice Unamuno que "llevamos todos el misterio en el alma". Desde lo más íntimo de nosotros mismos brota un gemido de anhelos imposibles que nos hace vivir febricitantes:

"Que es enfermedad la vida / y muero viviendo enfermo"⁽³²²⁾.

Pero Unamuno no vuelve atrás el paso. Escribe:

"El hombre sano vive en perpetua ilusión y en perpetuo engaño, olvidándose de que tendrá que morir un día. Y el enfermo, en cambio, sobre todo cuando es aprensivo, tiene de continuo ante sí el "morir habemos", y a la luz de esta soberana sentencia ve al mundo tal como es y lo aprecia en su justo valor"⁽³²³⁾.

"Todos estamos más o menos enfermos"⁽³²⁴⁾.

Pero no es el aspecto fisiológico al que se refiere Unamuno. Está apuntando más bien a ese secreto del alma que anida en nosotros y no nos deja descansar hasta que vea saciado su anhelo de vivir siempre; al hombre que no encuentra soportable la vida si la muerte es la aniquilación de la conciencia personal.

321.- UNAMUNO, M. DE: *Cancionero. Diario Poético*. Buenos Aires. Losada. 1953.

322.- O.c.,

323.- O. c.,

324.- UNAMUNO, M. DE: *Malhumorismo*. Madrid. Aguilar. 1966.

Todos somos mendigos de la eternidad a quienes la sed y el hambre torturan las entrañas. Por eso Unamuno sustituye el "yo" por el "nosotros". Es quizás en las poesías donde el Rector de Salamanca ha sabido dar más claro cauce, apoyado en la lírica, a este sentimiento torturante:

"Entré llevando lacerado el pecho
convertido en un lago de tormenta...
Y hoy al entrar en tí siento en mi pecho,
luchas de bando y civiles guerras
y con rabia de hermanos se desgarran
en mí mis ímpetus.
Dentro en mi corazón, luchan dos bandos,
dentro de él me corroe la congoja
de no saber dónde hallará mañana
su pan mi espíritu"⁽³²⁵⁾.

En este mismo clima de morriña de eternidad se desenvuelve su salmo III, cuyas últimas estrofas, por brevedad, solamente transcribimos:

"Son tu pan los humanos anhelos,
es tu agua la fe;
yo te mando, Señor, a los cielos
con mi amor, mi sed.
Es la sed insaciable y ardiente
de sólo verdad;
dame, ¡oh Dios!, a beber en la fuente
de tu eternidad.
Méteme, Padre eterno, en tu pecho,
misterioso hogar,
dormiré allí, pues vengo deshecho
del duro bregar"⁽³²⁶⁾.

También Andalucía, cansada de un camino largo y tortuoso, de olvido y de ignorancia sueña con el encuentro de lo eterno, donde la vida venza a la muerte.

Para despedirnos de Vds., que han tenido la delicadeza de mirarnos, queremos volver a nuestra tierra y con el calor de su suelo y de sus gentes, con la esperanza verde de sus campos y con la sencillez blanca de la cal de sus cortijos, de sus pueblos y de

325.- UNAMUNO, M. DE: *Antología poética*. Madrid. Espasa-Calpe. 1968.

326.- UNAMUNO, M. DE: *Antología poética*. Madrid. Alianza Edit. 1979.

sus casas, deciros con uno de nuestros poetas que, aunque nos agarramos a la tierra que destroza nuestro cuerpo en la muerte de cada día, sin embargo esperamos el abrazo del que "nunca muere":

"Abril venía, lleno
todo de flores amarillas:
amarillo el arroyo,
amarillo el vallado, la colina,
el cementerio de los niños,
el huerto aquel donde el amor vivía.
El sol unjía de amarillo el mundo,
con sus luces caídas;
¡ay, por los lirios áureos,
el agua de oro tibia;
las amarillas mariposas
sobre las rosas amarillas!
Guirnaldas amarillas escalaban
los árboles; el día
era una gracia perfumada de oro,
en un dorado despertar de vida.
Entre los huesos de los muertos,
abría Dios sus manos amarillas"⁽³²⁷⁾.

327.- JIMENEZ, J. R.: *Poemas mágicos y dolientes*. Barcelona. Plaza Janés. 1967.

BIBLIOGRAFIA

- ABELLAN, L.: *La cultura española*. Madrid. Cuadernos para el diálogo. Edicusa. 1971.
- ACERETE, J. C.: *Proverbios, adagios y refranes*. Madrid. Bruguera.
- ALBARTE, R.: *El Bosco*. Madrid. Santillana. 2º B.U.P. 1979.
- ALBERTI, R.: *Galope*. Madrid. Santillana. 2º de B.U.P. 1979.
- ALCALA VENCESLADA: *Vocabulario andaluz*. Andújar. 1934.
- ALTUNA REY, L.: *La inmortalidad del alma a la luz de los filósofos*. Madrid. Gredos. 1959,9.
- ALLISON PEERS, E.: *Historia del movimiento romántico español*. Madrid. Biblioteca Románica Hispánica. Gredos. 1973.
- ANES, G.: *Historia de España. Alfaguara IV. El Antiguo Régimen: Los Borbones*. Madrid. Alianza Editorial.
- ANGULO IÑIGUEZ, D.: *Historia del Arte*. Madrid. Gráficas Córdor. 1966.
- ANONIMO: *La danza de la muerte catalana*.
- ARANGUREN, J. L.: *La juventud europea y otros ensayos*. Barcelona. Edit. Seix Barral. 1961.
- ARREBOLA SANCHEZ, A.: *Los cantes preflamencos y flamencos de Málaga*. Málaga. Universidad de Málaga. 1985.
- ARREBOLA SANCHEZ, A.: *El sentir flamenco en Falla y Picasso*. Málaga. Universidad de Málaga. 1986.
- ARREBOLA SANCHEZ, A.: *El sentir flamenco en Bécquer, Villaespesa y Lorca*. Málaga. Universidad de Málaga.
- ARREBOLA SANCHEZ, A.: *La espiritualidad en el cante flamenco*. Cádiz. Universidad de Cádiz. Servicio de Publicaciones. 1988.
- BALLESTEROS, M.: *Historia de España*. Barcelona. 1962.
- BALLESTEROS, M.: *Historia de América*. Madrid. Pegaso. 1954.
- BALMADEA, M.: *Primer cancionero flamenco*. Madrid. Edit. Zero. Col. Se hace camino al andar. 1973.
- BARNET, S. A.: *La conducta de los animales y del hombre*. Madrid. Alianza Editoria.

- BARRIOS, M.: *Ese difícil mundo del flamenco*. Sevilla. Universidad de Sevilla. 1972.
- BASAVE FERNANDEZ DEL VALLE, A.: *Filosofía del Quijote*. México. Col. Austral. Espasa-Calpe.
- BAYO, E.: *Oración de campesinos*. Barcelona. Laia.
- BECQUER, G. A.: *Rimas y leyendas*. Madrid. Col. Austral. Edic. Castilla.
- BECQUER, G. A.: *El misserere*. Madrid. Edit. Bruguera. 1977.
- BEJARANO, F.: *Del cante y la malagueña*. Málaga. El Guadalhorce. 1966.
- BERENSON, B.: *Estética e historia de las artes visuales*. Méjico. Fondo de cultura económica. 1956.
- BERGOUNIOUX, F. M.: *La prehistoria y sus problemas*. Madrid. Taurus. 1966.
- BERNAL, J. D.: *Historia social de la ciencia*. Trad. de J. R. Capella. Barcelona. Península. 1968.
- BLAS VEGA, J.: *Las tonás*. Málaga. El Guadalhorce. 1967.
- BLAS VEGA, J.: *Temas flamencos*. Madrid. Edit. Distribuciones Dante. 1973.
- BONET CORREA, A.: *Andalucía barroca*. Barcelona. Edic. Polígrafa, S. A.
- BRUN, J.: *El estoicismo*. Buenos Aires. Edit. Universitaria. 1977.
- BUENO MUÑOZ, A.: *El libro de Málaga*. Málaga. Edit. Publicitaria Diana. 1950 (Casa Cultura a 14/6/2).
- BURGOS, A.: *Andalucía, ¿Tercer mundo?*. Barcelona. Plaza Janés. 1974.
- BUTLER, A.: *Evocación y presencia de don Antonio Chacón*. Jerez de la Frontera. 1974.
- CABA, C. y P.: *Andalucía, su comunismo y su cante jondo*. Madrid. Atlántico. 1933.
- CABALLERO BONALD, J. M.: *El cante andaluz*. Madrid. Temas Españoles. 1956.
- CABALLERO BONALD, J. M.: *Diccionario de cante jondo*. Madrid. 1963.
- CABALLERO BONALD, J. M.: *Archivo del cante flamenco*. Barcelona. Vergara. 1969.
- CABO, A. y Vigil, M.: *Historia de España. Alfaguera I. Condicionamientos geográficos. Edad antigua*. Madrid. Alianza Editorial.
- CAFFARENA, A.: *De cante andaluz*. Málaga. Such. 1963.
- CALDERON DE LA BARCA, P.: *La vida es sueño*. Madrid. Col. Austral. Espasa-Calpe.
- CALDERON DE LA BARCA, P.: *El médico de su honra*. Madrid. Col. Austral. Espasa-Calpe.
- CARO BAROJA, J.: *Razas, pueblos y linajes*. Madrid. Ed. Revista de Occidente.
- CARRERAS Y CANDI: *Folklore y costumbres de España*. Barcelona. Casa Edit. Alberto Martín. 1931.
- CARRION PASCUAL: *Los latifundios en España*. Edit. Ariel.
- CASSIER, E.: *Filosofía de las formas simbólicas*. S. K. Languer. "Nueva clave de la filosofía".
- CASSIER, E.: *Antropología filosófica*. Méjico. Fondo de Cultura Económica. 1971.
- CASTILLA DEL PINO, C.: *Dialéctica de la persona. Dialéctica de la situación*. Madrid. Península. 1970.

- CASIODORO: *De artibus*.
- CASTRO, A.: *España en su historia*. Buenos Aires. 1948.
- CERVANTES SAAVEDRA, M.: *Obras completas*. Madrid. Aguilar. 1970.
- CHAVARRI, E.: *Música popular española*. Barcelona. Col. Labor. 1927.
- CICERON, M. T.: *Disputationes tusculanae*.
- CLARK, C. y HASWELL, M.: *Teoría económica de la agricultura de subsistencia*. Madrid. Alianza Editorial.
- CORTADA REUS, F.: *Geografía económica de España*. Barcelona. Edic. Miguel Arimany. Casa Cultura: 914/6/40.
- COSSIO, J. M^a: *Los toros*. Madrid. Espasa-Calpe. 1947.
- CRUZ HERNANDEZ, M.: *Lecciones de Psicología*.
- CRUZ, SAN JUAN DE LA.: *Vida y obras completas*. Madrid. BAC. 1955.
- DELEITO Y PIÑUELA, J.: *También se divierte el pueblo*. Madrid. Espasa-Calpe. 1944.
- DEMOFILO: *Poesía popular*. Sevilla. 1883.
- DEMOFILO en el Post Scriptum de la Colección *Cantos Populares Españoles* de Francisco Rodríguez Marín.
- DIAZ DEL MORAL, J.: *Historia de las agitaciones campesinas andaluzas*. Madrid. Alianza Editorial. 1973.
- DIAZ PLAJA, F.: *La muerte en la poesía española*. Madrid. Col. Más allá. Edic. Castilla. 1960.
- DEMMOMBYNES, G.: *El romanticismo en la música europea*. Méjico. 1958.
- DOMINGUEZ ORTIZ, A.: *Historia de España*. Alfaguara III. El Antiguo Régimen. Los Reyes Católicos y los Austrias. Madrid. Alianza Editorial.
- D'ORS, E.: *La cena de una noche de verano*. (nuevo glosario). Madrid. Aguilar. Col. Joya.
- DRILLON y otros: *Quejío, informe*. Madrid. Edic. Demófilo. 1975.
- DUPUY, M.: *La filosofía alemana*. Barcelona. Oikos-Tav. 1976.
- DUSSEL, E.: *Método para una filosofía de la liberación*. Salamanca. Sígueme. 1974.
- ESCALANTE, AMOS DE: *Del Manzanares al Darro*. Madrid. Col. Mediodía. 1961.
- ESTEBANEZ CALDERON, S.: *Escenas andaluzas*. Madrid. Imp. Baltasar González. 1847.
- FALLA, M. de: *El cante jondo*. (*Cante primitivo andaluz*). Granada. Edic. Urania. 1922.
- FARRINGTON, B.: *Ciencia y política en el mundo antiguo*. Madrid. Ciencia Nueva. 1965.
- FERNAN CABALLERO.: *Escenas de costumbre*. Madrid. 1924.
- FERNANDEZ DE CASTILLEJO: *Andalucía*. Buenos Aires. 1944.
- FERNANDEZ, J. M.: "El pintor Antonio Mohedano de la Gutierrez" en *Archivo español del arte*. 21(1948) pp.113-118.
- FOUCAULT, M.: *Las palabras y las cosas*. Méjico. Siglo XXI. 1968.

- FOX, R.: *Sistema de parentesco y matrimonio*. Madrid. Alianza Edit.
- FRACER: *La rama dorada*. Méjico. Fondo de cultura Económica. 1961.
- FROMM, E.: *El miedo a la libertad*. Buenos Aires. Pidos. 1968.
- FROMM, E.: *La revolución de la esperanza*. Trad. de D. Jiménez Castillejos. Méjico. F.C.E.1970.
- GALLEGO MORELL, A.: "Concurso de cante jondo en la Granada de 1922" en ABC. Madrid. 6-XI-1960.
- GARCIA DE CORTAZAR: *Historia de España. Alfagra II. La época medieval*. Madrid. Alianza Editorial.
- GARCIA DURAN MUÑOZ: *Andalucía y su cante*. Madrid. 1962.
- GARCIA CHICON, A.: *Valores antropológicos del cante jondo*. Málaga. Grafima. 1987.
- GARCIA CHICON, A.: *La autenticidad como sustancia de la verdad: Influencia de Kierkegaard en Unamuno*. Málaga. Imp. Montes. 1987.
- GARCIA CHICON, A.: *El estoicismo en la malagueña y otros cantes*. Madrid. Gráficas Juma. 1988.
- GARCIA CHICON, A.: *Apuntes para una antropología andaluza*. Madrid. Gráficas Juma. 1988.
- GARCIA CHICON, A.: "La saeta ¿misticismo pagano o religiosidad auténtica?" en SUR. 8-IV-81.
- GARCIA CHICON, A.: "Málaga en el cante" en SUR. 20-VIII-87.
- GARCIA GOMEZ: *Poemas arábigos andaluces*. Madrid. Espasa-Calpe. Col. Austral.
- GARCIA LORCA, F.: *Romancero gitano*. Buenos Aires. Edic. Losada.
- GARCIA MATOS: *Cante flamenco*. Barcelona. Anuario musical. Vol. 5. 1950.
- GARCIA ORTIZ, C.: *Gitanos de Granada*. Granada. Edic. Andalucía. 1942.
- GARCIA SANCHEZ, J.: *Conversaciones con la joven filosofía española*. Barcelona. Edic. Península. 1980.
- GARCIA TOLSA, J.: *Historia de las religiones*. P.E.O. Janes de la Universidad de Londres.
- GAY, J. y otros: *Sociedad catalana y reforma escolar*. Barcelona. Col. Laia.
- GELARDO, J. y BELADE, F.: *La copla popular andaluza*. Fernán Núñez (Córdoba). Edic. Demófilo. 1978.
- GEWAERT, J.: "L'escatología di Emmanuel Levinas" en *Salesianum* 32 (1970).
- GONZALEZ CLIMENT, A.: *Andalucía en los toros, el cante y la danza*. Madrid. Sánchez Leal. 1963.
- GONZALEZ CLIMENT, A.: *Cante en Córdoba*. Madrid. Escelicer. 1957.
- GONZALEZ CLIMENT, A.: *Bulerías*. Publicación de la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera. 1961.
- GONZALEZ CLIMENT, A.: *Antología de poesía flamenca*. Madrid. Escelicer. 1961.
- GONZALEZ CLIMENT, A.: *Flamencología*. Madrid. Escelicer. 1964.
- GONZALEZ CLIMENT, A.: *Bibliografía flamenca*. Madrid. Escelicer. 1965.
- GONZALEZ CLIMENT, A.: *Pepe Marchena y la ópera flamenca*. Madrid. Edic. Demófilo. 1975.

- GONZALEZ CLIMENT, A. y BLAS VEGA, J.: *Segunda bibliografía flamenca*. Málaga. El Guadalhorce. 1966.
- HAUSER, A.: *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid. Guadarrama.
- HEGEL, G. W. F.: *La razón en la historia*. Madrid. Seminarios y Ediciones. 1972.
- HEGEL, G. W. F.: *Filosofía de la historia*. Barcelona. Zeus. 1971.
- HEIDEGGER, M.: *Ser y tiempo*. Méjico. FCE. 1962.
- HEINE, E.: *Libro de los cantares*. Buenos Aires. Edit. Sopena Argentina. 1952.
- HERNANDEZ DIAZ, J.: *Documentos para la historia del arte en Andalucía*. Vol. II. Sevilla. 1928 y 1930.
- HIRSCHBERGER, J.: *Historia de la filosofía*. Barcelona. Edit.. Herder. 1968.
- HUIGUE, R.: *El arte y el hombre*. Barcelona. Planeta. 1966.
- IVER, MAC.: *Comunidad*. Buenos Aires. Losada.
- JAMES, E. O.: *Los dioses del mundo antiguo*. Madrid. Guadarrama. 1962.
- JABIERRE, J. M^º: *Gran Enciclopedia de Andalucía*. Sevilla. Edit. Anel. 1979.
- JESUS, SANTA TERESA DE: *Obras completas*. Madrid. BAC.
- JOVER: *Conciencia burguesa y conciencia obrera en la España contemporánea (conferencia)*. Madrid. 1952.
- KORMONDY, E. J.: *Conceptos de ecología*. Madrid. Alianza Edit.
- KRAMER, S. N.: *Mitología del mundo antiguo*.
- KRIS, E.: *Psicoanálisis del arte y del artista*. Buenos Aires. Paidós. 1964.
- LACABE, J. L. y MORENO, E.: *Maimónides y su mundo*. Madrid. Dirección General de Enseñanzas Medias y Asociación B'nai B'rith de España. 1986.
- LACOMBA, J. A. y otros: *Aproximación a la historia de Andalucía*. Barcelona. Edit. Laia. 1979.
- LAFUENTE, R.: *Los gitanos, el flamenco y los flamencos*. Barcelona. Barna. 1955.
- LAIN ENTRALGO, P.: *Teoría y realidad del otro*. Madrid. Revista de Occidente. 1968.
- LAIN ENTRALGO, P.: *La espera y la esperanza*. Madrid. Revista de Occidente. 1962.
- LAPARRA, R.: *La musique et la dance populaires en l'Espagne*. París. Enciclopedia de la musique. 1920.
- LEON, Fray LUIS DE: *Obras completas castellanas de Fr. Luis*. Madrid. BAC.
- LERSCH, P.: *La estructura de la personalidad*. Barcelona. Scientia. 1966.
- LEVINAS, E.: *Totalité et infini*. La Haya. Nijhoff. 1971.
- LEVINAS, E.: *En decourant l'existence avec Husserl et Heidegger*. París. Vrin. 1967.
- LEVINAS, E.: *Difficile liberté*. París. Albin. 1963.
- LOMBAO, M. y varios: *Andalucía*. Barcelona. La Galla ciencia. 1977.
- LOPEZ QUINTAS, A.: *Filosofía española contemporánea*. Madrid. BAC.

- LUJAN, N.: *Historia del toreo*. Barcelona. Edic. Destino. 1954.
- LUNA, J. C.: *De cante grande y cante chico*. Madrid. Zenit. 1935. Madrid. Escelicer. 1942.
- LUNA, J. C.: *Gitanos de la Bética*. Madrid. E.P.E.S.A. 1951.
- LUQUE NAVAJAS, J.: *Málaga en el cante*. Málaga. El Guadalhorce. 1965.
- MACHADO, A.: *Poesías completas*. Madrid. Col. Austral. Espasa-Calpe.
- MACHADO y ALVAREZ, A.: *Colección de cantes flamencos*. Sevilla. El Porvenir. 1881.
- MACHADO y ALVAREZ, A.: *Decires y pensares filosóficos*. Madrid. Cuadernos para el diálogo. Edicusa. 1971.
- MACHADO y ALVAREZ, A.: *La Lola se va a los puertos*. Madrid. Espasa-Calpe. Col. Austral.
- MANFREDI, D.: *Geografía del cante jondo*. Madrid. Gripón. 1955. Madrid. Bullón. 1966. Cádiz. Universidad de Cádiz. 1988.
- MANRIQUE, J.: *Obras completas*. Madrid. Col. Austral. Espasa-Calpe.
- MARCEL, G.: *La dignité humaine*. París. Aubier. 1965.
- MARIAS, J.: *Ser español*. Barcelona. Planeta. 1987.
- MARIAS, J.: *Nueva Andalucía y consideración de Cataluña*. Madrid. Revista de Occidente. 1972.
- MARIAS, J.: *El tema del hombre*. Madrid. Espasa-Calpe. 1968.
- MARINGER, J.: *Los dioses de la prehistoria*. Barcelona. 1962.
- MATTES, J.: *Introducción a la sociología de la religión. I. Religión y sociedad*. Madrid. Alianza Editorial.
- MATTES, J.: *Introducción a la sociología de la religión. II. Iglesia y sociedad*. Madrid. Alianza Editorial.
- MARTINEZ CUADRADO, M.: *Historia de España. Alfaguara VI. La burguesía conservadora*. Madrid. Alianza Editorial.
- MENDOZA, U. T.: *La cachucha. En homenaje a D. Luis de Hoyos Sainz*.
- MENENDEZ PIDAL, R.: "Cantos románicos andalusíes continuadores de una lírica latina" en *Boletín Real Academia Española de la Lengua*. Tomo XXXI. 1951.
- MESTRE, A.: *Ilustración y reforma en la Iglesia*. Valencia. Publicaciones de Ayuntamiento de Oliva. 1968.
- METZ, J. B.: *Antropocentrismo cristiano*. Salamanca. Sígueme. 1971.
- MILLAN MILLICROSA, J. M^a: *La poesía sagrada hebraico-española*. Madrid. C.S.I.C. 1940.
- MIRCEA ELIADE: *Herreros y alquimistas*. Madrid. Col. Ser y tiempo. 1959.
- MIRCEA ELIADE: *El chamanismo*. Méjico. FCE. 1960.
- MITSCUBALICH, A y M.: *Fundamentos del compromiso colectivo*. Madrid. Alianza Editorial.
- MOLINA, R.: *Misterios del arte flamenco*. Barcelona. Sagitario. 1967.
- MOLINA, R.: *Cante flamenco* (Antología). Madrid. Taurus. 1964.

- MOLINA, R.: *Obra flamenca*. Fernán Núñez (Córdoba). Edic. Demófilo. 1977.
- MOLINA, R.: *Tierra y espíritu*. Córdoba. 1965.
- MOLINA FAJARDO, C.: *Manuel de Falla y el cante jondo*. Granada. Universidad de Granada. 1962.
- MONLEON, J.: *Lo que sabemos del flamenco*. Madrid. G. del Toro. 1967.
- MONTERO DIAZ, S.: *Cervantes, compañero eterno*. Madrid. Edit. Aramo. 1957.
- MORENO DELGADO, A.: *Aurelio, su vida y su cante*. Cádiz. Escelicer. 1964.
- MONFORT, L.: *Técnica y civilización*. Madrid. Alianza Editorial.
- NADEL: *Antropología social*. Méjico. FCE. 1955.
- NAVARRO, P.: *Muestrario de malagueños y malagueñas*. Málaga. Gráficas Sorima. 1974.
- NOEL, E.: *Señoritos, chulos, fenómenos, gitanos y flamencos*. Madrid. 1916.
- NUÑEZ DE PRADO: *Cantaos andaluces*. Barcelona. Maucci. 1904.
- OCÓN, E.: *Canciones españolas*. Málaga. 1888.
- ORTEGA Y GASSET, J.: *Teoría de Andalucía*. Madrid. El Arquero. 1957.
- ORTEGA Y GASSET, J.: *Obras completas*. Madrid. Revista de Occidente.
- ORTEGA Y GASSET, J.: *El hombre y la gente*. Madrid. Revista de Occidente. 1970.
- ORTEGA MUÑOZ, J. F.: *María Zambrano o la metafísica recuperada*. Málaga. Universidad de Málaga. 1982.
- ORTEGA MUÑOZ, J. F.: *Derecho, Estado e Historia en Agustín de Hipona*. Málaga. Universidad de Málaga. 1981.
- PADRELL, F.: *Cancionero musical español*. Barcelona. Boileau. 1958.
- PANOFISKY, E.: *Estudios sobre iconología*. Madrid. Alianza Editorial.
- PANTOJA, J. L.: *Evocación de las grandes figuras del flamenco*. Jerez de la Frontera. Aita Regia. 1969.
- PEÑA FLAMENCA DE CORDOBA: *Retablo flamenco*. Córdoba. Seminario de estudios flamencos. Edic. Escudero. 1977.
- PIAGET y otros: *Tendencias de investigación en las ciencias sociales*. Madrid. Alianza Editorial.
- PLATA, J. de la: *Flamencos de Jerez*. Publicación de la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera. 1961.
- PLATON: *Fedón*. Madrid. Espasa-Calpe. 1979.
- POHEREN, D. E.: *"El arte del flamenco" en Sociedad de Estudios Españoles*. Morón de la Frontera.
- POPPER, K.: *La sociedad abierta y sus enemigos*. Buenos Aires. Paidós. 1957.
- PRADAL, M.: *La copla andaluza*.
- QUIÑONES, F.: *De Cádiz y sus cantes*. Barcelona. Seix Barral. 1964.
- QUIÑONES, F.: *El flamenco, vida y muerte*. Barcelona. Edic. Plaza y Janés. 1971.

- RAMIREZ HEREDIA, J. de Dios: *Nosotros, los gitanos*. Bruguera.
- REQUENA TORRES, I.: *¿Quién es el hombre?*. Granada. Facultad de Teología. Apuntes de clase. 1975.
- REVISTA DE FLAMENCO, nums. 1 y 2. Jerez de la Frontera. 1961.
- RIBERA, J.: *La música andaluza medieval y troveros*. Madrid. Pasc. I. 1923.
- RIBERA, J.: *La música de la jota aragonesa*. Madrid. 1928.
- RODRIGUEZ MARIN, F.: *Colección de cantes populares españoles*. Sevilla. F. Alvarez 1882-3. Otra edic.: Madrid. Atlas 1951 y Buenos Aires 1948.
- RODRIGUEZ MATETO, J.: *La copla y el cante popular en Andalucía*. Sevilla. Edic. Aljarafe. 1946.
- ROF CABALLERO, J.: *Medicina y actividad creadora*. Madrid. Rev. de Occidente. 1964.
- ROF CABALLERO, J.: *Entre el silencio y la palabra*. Madrid. Aguilar. 1960.
- ROMERO MURUBE, J.: *Segunda colección de cantos y bailes españoles*. Madrid. Edic. de Elier.
- ROMERO MURUBE, J.: *Los cielos que perdimos*. Sevilla. 1964.
- ROSSI, H.: *Teoría del cante jondo*. Barcelona. Credsa. 1966.
- ROSTOUTZEFF, M.: *Historia social y económica del mundo helenístico*. Madrid. Espasa-Calpe. 1967.
- ROUBIEZERK, P.: *El existencialismo*. Nueva Col. Labor.
- RUFFAT, A.: *La superstición a través de los tiempos*. Barcelona. Edit. Mateu.
- RUSSELL, B.: *Religión y ciencia*. Méjico. FCE. 1951.
- SANCHEZ ALBORNOZ, C.: *España, un enigma histórico*. Buenos Aires. 1962.
- SANCHEZ CHAMOSO, R.: *Raíces existenciales de la inmortalidad en Unamuno* (Tesis doctoral no editada).
- SANCHEZ FUENTES, E.: *Influencia de los ritmos africanos en nuestro cancionero*.
- SCHELER, M.: *El puesto del hombre en el cosmos*. Buenos Aires. Losada. 1968.
- SCIACCA.: *La filosofía hoy*. Barcelona. Edi. Mirable. 1961.
- SELDMAIR, A.: *Epocas y obras artísticas*. Madrid. 1965.
- SENET-JOSA, J.: *Miseria y dependencia científica en España*. Barcelona. Laia. Paperback.
- SEYOURNE, L.: *Historia universal siglo XXI. América Latina. Antiguas Culturas Precolombinas*.
- SOMBART, W.: *El burgués*. Madrid. Alianza Edit.
- SOROKIN, P.: *Sociedad, cultura y personalidad*. Madrid. Aguilar. 1960.
- SPROTT, W. J. H.: *Introducción a la Psicología social*. Buenos Aires. Paidós. 1964.
- TATON, T.: *Histoire generale dell'sciences*. París. P.V. 1957.
- TORNER, E. M.: *Ensayo de clasificación de las melodías de romance*. En el acto de homenaje a Menéndez Pidal. Tomo II. Madrid. 1925.

- TRIANA, F.: *Arte y artistas flamencos*. Madrid. Imp. Helénica. 1935.
- UBEDA, M.: "Introducción al tratado del hombre" en una *Suma Teológica*. Madrid. BAC. 1959.
- UNAMUNO, M. de: *Recuerdos de niñez y mocedad*. Madrid. Espasa-Calpe. 1958.
- UNAMUNO, M. de: *Obras completas*. Madrid. Aguilar. 1966.
- VALBUENA PRAT, A.: *Historia de la literatura española*. Barcelona. Gustavo Gili. 1968.
- VALENCIANA, Fr. DIEGO DE: *Historia documentada de la saeta, los campanilleros y el rosario de la aurora*. Sevilla. Edic. Católica Española. 1949.
- VEGA, L. F.: *El Caballero de Olmedo*. Madrid. Col. Austral. Espasa-Calpe.
- VERA, F.: *Historia de la ciencia*. Barcelona. Iberia. 1937.
- VICENS VIVES, J.: *Historia económica de España*. Barcelona. 1964.
- ZAMBRANO, M^a: "San Juan de la Cruz" en SUR. Buenos Aires. 1939.
- ZAMORA VICENTE, A.: *Dialectología española*. Madrid. Gredos. 1967.
- ZUGASTI, J.: *El bandolerismo*. Madrid. 1876.

1.- Sección *Historia*:

- ROLDAN HERVES, José Manuel: *Las legiones romanas*. Cuadernos Historia 16, n° 103. Madrid. Historia 16. 1985.
- BLANCO A., BLAZQUEZ J. M., BENDALA M. y ELVIRA M. A.: *Tartessos*. Cuadernos Historia 16, n° 40. Madrid. Historia 16. 1985.
- TARRADELL M., BLAZQUEZ J. M., GAYA NUÑO J. A., GUADANA M., RAFAEL N. y TARRADELL N.: *Los Iberos*. Cuadernos Historia 16, n° 42. Madrid. Historia 16. 1985.
- BLANCO FREIJEIRO, A., GONZALEZ, Carlos y SCHUBART, Hermanfrid.: *Los fenicios*. Cuadernos Historia 16, n° 1. Madrid. Historia 16. 1985.
- BLANCO FREIJEIRO, Antonio: *Los primeros españoles*. Colección Historias del Viejo Mundo. Madrid. Historia 16. 1988.
- BENNASSAR, M. B., JACQUART, J., LEBRUN, F., DENIS, M. y BLAYAU, N.: *Historia Moderna*. Madrid. Editorial Akal. 1980.

2.- Sección *Historia del Arte*.

- RIPELL PERELLO, Eduardo: *El arte Paleolítico*. Colección Historia del Arte. Madrid. Historia 16. 1989.
- MARTIN GONZALEZ, J. J.: *Historia del Arte*. Tomo II. Madrid. Editorial Gredos. 1982.
- DE AZCARATE RISTORI, José María, PEREZ SANCHEZ, Alfonso Emilio y RAMIREZ DOMINGUEZ, Juan Antonio: *Historia del Arte*. Madrid. Editorial Anaya. 1981.
- VARIOS: *Diccionario de Artistas*. I-II Volúmenes. Colección Genios de la Pintura Española. Madrid. Editorial Sarpe. 1988.

3.- Sección *Historia de América*:

- HERNANDEZ SANCHEZ-BARBA, Mario: *Historia de América*. Volumen III. Madrid. Alhambra Universidad. Editorial Alhambra. 1980.
- FORNES BONAIVA, Leopoldo: *Fundamentos de Historia de América*. Madrid. Editorial Playor. 1986.



1.300

la muerte



978.847786051.8